

تالستائے

ڈاکٹر محمد یسین

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نئی دہلی

تالستائے

ترقی آدمک بولکڑی بھالی

تالستائے

(تالستائے کی زندگی اور فن کا مطالعہ)

ڈاکٹر محمد حسین



قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل

حکومت ہند

ویسٹ بلاک-۱، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی-110066

Tolostoy

By

Dr. Mohd. Yasin

© قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی

سنہ اشاعت :	
1976 :	پہلا ایڈیشن
1998 تعداد 1100 :	دوسرا ایڈیشن
46/- :	قیمت
659 :	مسلطہ مطبوعات

ناشر : ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان

ویسٹ بلاک، آر۔ کے۔ پورم نئی دہلی، 110066

طابع : فنی کمپیوٹر، دین دنیا پریس، 900 جامع مسجد دہلی۔ 6 ٹیلیفون : 3280644

پیش لفظ

”ابتدا میں لفظ تھا۔ اور لفظ ہی خدا ہے“

پہلے جمادات تھے۔ ان میں نمود پیدا ہوئی تو نباتات آئے۔ نباتات میں جہت پیدا ہوئی تو حیوانات پیدا ہوئے۔ ان میں شعور پیدا ہوا تو نئی نوع انسان کا وجود ہوا۔ اسی لیے فرمایا گیا ہے کہ کائنات میں جو سب سے اچھا ہے اس سے انسان کی تخلیق ہوئی۔

انسان اور حیوان میں صرف نطق اور شعور کا فرق ہے۔ یہ شعور ایک جگہ پر ٹھہر نہیں سکتا۔ اگر ٹھہر جائے تو پھر ذہنی ترقی، روحانی ترقی اور انسان کی ترقی رک جائے۔ تحریر کی ایجاد سے پہلے انسان کو ہر بات یاد رکھنا پڑتی تھی، علم سینہ بہ سینہ اگلی نسلوں کو پہنچاتا تھا، بہت سا حصہ ضائع ہو جاتا تھا۔ تحریر سے لفظ اور علم کی عمر میں اضافہ ہوا۔ زیادہ لوگ اس میں شریک ہوئے اور انہوں نے نہ صرف علم حاصل کیا بلکہ اس کے ذخیرے میں اضافہ بھی کیا۔

لفظ حقیقت اور صداقت کے اظہار کے لیے تھا، اس لیے مقدس تھا۔ لکھے ہوئے لفظ کی، اور اس کی وجہ سے قلم اور کاغذ کی ثقہ پس ہوئی۔ یوں ہوا لفظ، آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ ہوا تو علم و دانش کے خزانے محفوظ ہو گئے۔ جو کچھ نہ لکھا جا سکا وہ بالآخر ضائع ہو گیا۔

پہلے کتابیں ہاتھ سے نقل کی جاتی تھیں اور علم سے صرف کچھ لوگوں کے ذہن ہی سیراب ہوتے تھے۔ علم حاصل کرنے کے لیے دور دور کا سفر کرنا پڑتا تھا، جہاں کتب خانے ہوں اور ان کا درس دینے والے عالم ہوں۔ چھاپہ خانے کی ایجاد کے بعد علم کے پھیلاؤ میں وسعت آئی کیونکہ وہ کتابیں جو ماور تھیں اور وہ کتابیں جو مفید تھیں آسانی سے فراہم ہوئیں۔

قوی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اچھی کتابیں، کم سے کم قیمت پر مہیا کرنا ہے تاکہ اردو کا دائرہ نہ صرف وسیع ہو بلکہ سارے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور پڑھی جانے والی اس زبان کی ضرورتیں پوری کی جائیں اور نصابی اور غیر نصابی کتابیں آسانی سے مناسب قیمت پر سب تک پہنچیں۔ زبان صرف ادب نہیں، سماجی اور طبی علوم کی کتابوں کی اہمیت ادبی کتابوں سے کم نہیں، کیونکہ ادب زندگی کا آئینہ ہے، زندگی سماج سے جڑی ہوئی ہے اور سماجی ارتقاء اور ذہنی انسانی کی نشوونما طبی، انسانی علوم اور تکنالوجی کے بغیر ممکن نہیں۔

اب تک بیورو نے ادب اور اب تکمیل کے بعد قوی اردو کونسل نے مختلف علوم اور فنون کی کتابیں شائع کی ہیں اور ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ یہ کتاب اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ امید ہے یہ اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔ میں ماہرین سے یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کوئی بات الٹا کوٹا درست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ اگلے ایڈیشن میں غلطی تانی کے وقت خالی دور کر دی جائے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ

ڈائریکٹر

قوی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند، نئی دہلی

ترتیب

دیباچہ	
۱۵	۱ ابتدائی حالات و تاثرات
۲۱	۲ قلم اور تلوار: سپاہی اور فن کار
۲۴	۳ ابتدائی مختصر ناول
۳۴	۴ ”جنگ اور امن“
۶۳	۵ ”انا کریمینا“
۷۹	۶ مذہبی اور اخلاقی تصانیف
۹۱	۷ ”فن کیا ہے؟“
۱۰۵	۸ آخری فیصلہ
۱۱۱	۹ آخری دور کی کہانیاں اور مختصر ناول
۱۲۳	۱۰ ناستائے بیثیت انسان اور فن کار
۱۲۹	۱۱ ناستائے کی اہمیت: زندہ تعویذات
۱۳۵	۱۲ ناستائے کی موجودہ عظمت

ضمیمہ

۱۴۱	۱ ناستائے کی سوانح حیات اور کارنامے
۱۴۹	۲ کتابیات

دیباچہ

افسانہ اور ناول کا نام سنتے ہی ہمارے ذہن میں روایتی طور پر اس دنیائے خواب و خیال کا تصور ابھرتا ہے جس کا اصلی زندگی سے نہ صرف کوئی خاص تعلق نہیں بلکہ جو محض تخیل انسانی کی پیداوار ہے اور جس کا مقصد سامان تفریح بہم پہنچانے کے ہوا کچھ نہیں۔ لیکن جب ابتدائی دور میں افسانوی ادب کی نوعیت تفریحی و انبساطی رہی ہو لیکن ایسویں صدی کے اوائل سے ہی اس صنف سے ایسے کام لئے گئے ہیں کہ بلاشبہ یہ ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی کا بہترین آئینہ دار ہو گیا ہے۔ ڈکس، بالواک اور ہارڈی کی تصانیف سے ہم نہ صرف حیات و کائنات کے بلبل روز سے آشنا ہوتے ہیں بلکہ ان سے ہمیں سماجی، سیاسی، مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کے مختلف مسائل اور گوناگوں پیرنگیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ فی الواقع ناول تمام جدید اصناف میں سب سے ممتاز اور جامع صنف ادب ہے۔ صنعتی انقلاب سے پہلے جو شاعری سے خصوصیات وابستہ تھیں وہ اب ناول پر زیادہ صادق آتی ہیں۔ ناول ”جزویت از پیغمبری“ نہ بھی، ”جزو زندگی“ ضرور ہے۔ اس اعتبار سے تالستائے کوگر ”خدا لئے سخن“ اور ”ترجمان حیات“ کہا جائے تو کچھ مضائقہ نہیں۔

تالستائے کی تصانیف ہمیں شعوری طور پر خواب و خیال کی دنیا سے حقیقت کی طرف لے جاتی ہیں۔ وہ حقیقت جو کیفیت آگئیں، مسرت بخش اور دلآویز بھی ہے اور تلخ و ترش اور مروج فرسا بھی۔ اس کے یہاں حیات و کائنات کا عرفان بھی ملتا ہے اور عام انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی بھی موجود ہے۔ فلسفیانہ اور عالمانہ مباحث بھی ہیں اور صوفیانہ و دینی و بصیرت بھی، عارفانہ ژرف نگاہی بھی ہے اور باخیاں سرکش بھی۔

دیباچہ

افسانہ اور ناول کا نام بنتے ہی ہمارے ذہن میں روایتی طور پر اس دنیا کے خواب و خیال کا تصور ابھرنا ہے جس کا اصلی زندگی سے نہ صرف کوئی خاص تعلق نہیں بلکہ جو محض تخیل انسانی کی پیداوار ہے اور جس کا مقصد سامان تفریح بہم پہنچانے کے ہوا کچھ نہیں۔ لیکن سچے ابتدائی دور میں افسانوی ادب کی نوعیت تفریحی و ابسارٹی رہی ہو لیکن اسیویں صدی کے اوائل سے ہی اس صنف سے ایسے کام لئے گئے ہیں کہ بلاشبہ یہ ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی کا بہترین آئینہ دار ہو گیا ہے۔ ڈکٹس، بالڈاگ اور ہارڈی کی تصانیف سے ہم نہ صرف حیات و کائنات کے بیچ رموز سے آشنا ہوتے ہیں بلکہ ان سے ہمیں سماجی، سیاسی، مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کے مختلف مسائل اور گوناگوں پیرنگیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ فی ناول تمام جدید اصناف میں سب سے ممتاز اور جامع صنف ادب ہے۔ ضمنی انقلاب سے پہلے جو شاعری سے خصوصیات وابستہ تھیں وہ اب ناول پر زیادہ صادق آتی ہیں۔ ناول ”جزویت از پیغمبری“ نہ ہی، ”جزو زندگی“ ضرور ہے۔ اس اعتبار سے ناول ستائے کو اگر ”نوائے سخن“ اور ”ترجمان حیات“ کہا جائے تو کچھ مضائقہ نہیں۔

ناول ستائے کی تصانیف میں شعوری طور پر خواب و خیال کی دنیا سے حقیقت کی طرف لے جاتی ہیں۔ وہ حقیقت جو کیفیت آگئیں، مسرت بخش اور دلآویز بھی ہے اور تلخ و ترش اور رنج فرسا بھی۔ اس کے یہاں حیات و کائنات کا عرفان بھی ملتا ہے اور عام انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی بھی موجود ہے۔ فلسفیانہ اور عالمانہ مباحث بھی ہیں اور صوفیانہ درد و مینوی و بصیرت بھی، عارفانہ ژرف نگاہی بھی ہے اور باخیاں سرکش بھی۔

اس کا شاہکار ناول ”جنگ اوطان“ جدید دور کا بہترین رزمیہ ہے۔

مغربی نقادوں میں ایسے صاحب نظر بھی ہیں جنہوں نے تالستائے کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے تکنیکی اعتبار سے اس پر سخت تنقیدیں کی ہیں۔ ہنری جیمس کے نزدیک تالستائے کے ناول بے ڈول، بے ہنگم اور بھولدار فن کے نمونے ہیں۔ پرسی لہٹ کے بقول تالستائے کے یہاں ”واحد نقطہ نگاہ“ کا فقدان ہے۔ کچھ دوسرے اہل قلم اس کی زبان اور اسلوب بیان میں وہ شعریت اور دلآویزی نہیں محسوس کرتے جو اتنے بڑے ادیب کے شایان شاں ہے۔ یہ اعتراضات مصنف کے نظریہ اضافہ نگاری اور فلسفہ حیات کی روشنی میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ غلط فہمی کی ایک وجہ غالباً یہ ہو سکتی ہے کہ تالستائے ناول کے مروجہ تکنیک اور مغربی یورپ کے ہمعصر مشاہیر سے الگ راستہ اختیار کرتا ہے۔ جس فنکار کی تصانیف میں زندگی کا سمندر ٹھانٹیں مادرِ ماہ اور اپنی گہرائیوں اور گیرائیوں سے ہیں مرعوب کر رہا ہو وہاں ”مسطحی یکسانیت“ اور نام نہاد ”مرکزیت“ کی تلاش نقادوں کے ذہنی پاک طرد ہیں۔ ان کے بین دلیل کے سوا کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ تالستائے کے یہاں ہیئت اور مواد میں یکجہنگت اور موضوع اور تکنیک میں بہترین امتزاج ملتا ہے۔ وہ تاثرات سے زیادہ مشاہدات اور شاعرانہ تخیل سے کام لیتا ہے۔ بحیثیت فنکار کے وہ نہ تو شعور کی زد میں بہہ جانے کا قائل ہے اور نہ جنسی اور نفسیاتی مسائل سے خواہ مخواہ لذت پرستی کی تلقین کرتا ہے۔ اس کے یہاں نہ تو مریضانہ کیفیت ملتی ہے اور نہ فراریت پسندی کا رجحان ہی غالب ہے۔ اس کا موضوع حیات انسانی ہے اور وہ نظرت انسانی کا بہترین تناسل ہے۔ ٹیکسیر کے بعد کوئی دوسرا مصنف اس پایہ کا نہیں گزرا جس کے شاہکاروں میں اس پاکہ دستی سے انسانی زندگی کا جلوہ صد رنگ نمایاں ہے۔ اسلوب بیان کی حد تک تالستائے نہ تو فنی شہرہ بازی کا قائل ہے اور نہ خواہ مخواہ اپنی شعری صلاحیتوں کی نمائش پسند کرتا ہے۔ وہ تشبیہات و استعارات سے اپنے اسلوب کو کبھی بوجھل نہیں ہونے دیتا۔ اس کا اسلوب بیان بیک وقت سادہ، انگری

اور تاثر انگیز ہے۔

ہندوستان میں تالستائے کی اہمیت کا احساس اس کی سیاسی تصانیف کی بدولت شروع ہوئی جب کہ ہاتھا گاندھی نے اس کے عدم تشدد اور بھول نافرمانی کے اصولوں کی تقلید کرتے ہوئے برطانوی سامراج کے ایمانوں میں پہلی پیدا کردی تھی۔ گاندھی جی نے تالستائے کو اپنا گرو مانا ہے اور اس کی تعلیمات کا ہماری تحریک آزادی پر گہرا اثر پڑا ہے۔ آزاد ہندوستان میں تالستائے کے مذہبی، اخلاقی اور سماجی مسائل سے متعلق تصانیف کی اہمیت کم نہیں ہوئی ہے۔ اس نے جس بے لگ اہماذ میں حکومت اور سماج کے اجارہ داروں کو بے نقاب کیا ہے وہ اس کا حصہ ہے۔ جدید لکھے والوں میں تالستائے کا مرتبہ دوسرے زمین پرستی والوں کی حکومت قائم کرنے، اخوت و مساوات کے تصور کو عام کرنے اور آزادی راستے اور اخلاقی جرات کے مبلغ کی حیثیت سے حیدر بلند اور متاثر ہے۔

خاص ادبی اعتبار سے تالستائے کی تصانیف وہ بیش بہا سرمایہ ہیں جنہیں ہم کسی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اردو میں روسی مشاہیر بالخصوص چیخوف اور گورکی کے کچھ تراجم مل جاتے ہیں لیکن دستور کی تالستائے اور ترگنٹ کے محدود ترجمے نہیں ہو سکے ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ دنیا میں ناول نگاری کے اعلیٰ ترین معیار پر جس کامیابی سے روسی مشاہیر پورے اترتے ہیں ویسے کسی دوسرے ملک کے ادیب نہیں اتر سکے ہیں۔ ان کے یہاں سماجی، سیاسی اور تہذیبی و ثقافتی زندگی کے وسیع مطالعہ اور مشاہدہ میں جو گہرائی اور گیرائی ملتی ہے اور روحانی و فانی زندگی کے مسائل سے جو شغف موجود ہے وہ دوسروں کے یہاں ناپید ہے۔ تالستائے اس لحاظ سے ہمارے لئے مشعل راہ ثابت ہو سکتا ہے۔ اس نے افسانہ نگاری کے جو معیار ہمارے سامنے پیش کئے ہیں ان کی روشنی میں اردو کے افسانوی سرمایہ کا جائزہ لینے میں مدد مل سکتی ہے۔ اردو ناول نمبر احمد سے قرۃ العین حیدر تک کئی منزلیں طے کر چکا ہے لیکن بین الاقوامی معیار پر ہمارے چند ہی ناول پورے اتر سکتے ہیں۔ یہ صبح ہے کہ شکیبہ اور

تاستائے کے پایہ کے صنعت اور ادیب ہر جگہ اور ہر دور میں نہیں پیدا ہوتے۔ لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ جدید اردو ناول نگاری تقلید پر یا فنی نمائش کا شکار ہے۔ جدید مغربی مصنفوں کی غلط نقالی کرنا یا محض ضخامت کو ناول کی معراج سمجھنا ہمارے لئے اسی قدر مضر ہو سکتا ہے جتنقدر تکنیکی جہتوں کو خواہ مخواہ برستے کے لئے جدید ناول کے سر ڈال دیتے سے ہو سکتا ہے۔ اپنی اشاعت کے سو سال گزر جانے کے بعد بھی تاستائے کے دو ناول ”جنگ اور امن“ اور ”اناکرنینا“ ہمارے لئے فن کے بہترین نمونے ہیں۔ کاشش اردو میں بھی ایسے ناول لکھے جاتے۔

پیش نظر تصنیف تاستائے کی سوانح میات اور ادبی تصانیف کو اردو پڑھنے والوں سے روشناس کرانے کی ایک مختصر کوشش ہے۔ اس میں ہمیں شہزادہ ہسپاری، عاشق، نوکار، فلسفی، مصلح اور باغی تاستائے کے ذاتی تاثرات کے علاوہ مخصوص طور پر اس کے انسانی شاہکاروں پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ تنقیدی تبصروں کے سلسلہ میں تاستائے پر لکھی گئی اہم تنقیدی کتابوں اور خطابین سے استفادہ کیا گیا ہے۔ زیر نظر کتاب کو لکھنے کا خیال راقم الحروف کو پہلے کئی برسوں سے تھا اور اس کے لئے کچھ ابتدائی تیاریاں بھی مکمل ہو چکی تھیں تب گزشتہ سال ترقی اردو بورڈ، حکومت ہند کی طرف سے مشائیر عالم کے سلسلہ میں ”تاستائے“ پر کتاب لکھنے کی پیش کش کی گئی۔ اس ذمہ داری سے میں کس حد تک عہدہ برآ ہوسکا ہوں اس کا اعلازہ قارئین کرام ہی کریں گے۔ بہر حال۔

✓ گر قبول امت نہ ہے عود و غربت

ہیں شعبہ انگریزی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ممتاز سائنس دان اور اپنے رفقاء کے کار
یہروفیسر اسلوب احمد انصاری اور جناب سلامتہ اللہ خاں کا شکریہ ادا کرنا عہدہ نبھتا ہوں جنہوں
نے کتاب کی تیاری میں میری ہر ممکن مدد فرمائی۔ پروفیسر آل احمد سرور کا ممنون ہوں کہ انہوں
نے موقع بہ موقع مفید مشوروں سے نوازا۔ آخر میں ترقی اردو بورڈ کے ارباب حل و عقد کی

لوازشوں کا ذکر نہ کرنا بھی بے انصافی ہوگی جن کی بدولت ماستائے پر کتاب لکھنے کا سیرا
نواب شرمندہ تعمیر ہوا۔

محمد یسین
شیخ منزل ، علی گڑھ۔

۳۰ ستمبر ۱۹۶۲ء

ابتدائی حالات و تاثرات

تاستائے روس کے ایک خوشحال اور متمول زمیندار گھرانہ میں ۲۸ اگست ۱۸۷۱ء میں پیدا ہوا وہ ابھی پورے دو سال کا بھی نہیں ہوا تھا کہ والدہ نے دایع مفارقت دی اور چھ مہینے برسوں میں وہ باپ کی شفقتوں سے بھی محروم ہو گیا۔ اس کی ابتدائی تعلیم و تربیت رشتہ کی اچھی ناتیات کے سپرد ہوئی جس نے اس کو نہایت بچے کی بڑی محبت سے نگہداشت کی۔

بچپن ہی سے تاستائے اپنے بھائی بہنوں کے مقابلہ میں زیادہ ذہین، متفہم اور حساس تھا۔ اس کی بہن کا قول ہے کہ لڑکپن میں اس کی مثال روشنی کی کرن کی طرح تھی جو اپنی مسکراہٹوں سے لوگوں کا دل موہ لیتا اور انہیں اپنی نئی دیانتوں کے بارے میں بتانے میں لگے ہوئے رہتا تھا۔ ان خصوصیات کے باوجود تاستائے پر بحالی لکھائی کی طرف زیادہ متوجہ نہیں ہو سکا اور نہ ابتدائی دور میں اس کے یہاں بحیثیت مصنف کے کسی غیر معمولی ذہانت کا پتہ چلتا ہے۔ وہ جس معاشرہ کا فرد تھا اس میں سماجی امتیاز کو سب سے اہم تصور کیا جاتا تھا چنانچہ تاستائے بھی رفیعہ و فخر پرست شخصیت کا مالک ہو گیا۔ وہ زمیندار طبقہ کے جموں و مشاغل یعنی فساد، کسرت، محبہ، ناش اور حسن پرستی کو زندگی کی برکت سمجھتا تھا۔ اپنی ڈائری کے ابتدائی صفحات میں اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”زندگی میں ایک طرف بہن انسان کو خوشیوں سے محروم کرنے کا سب سے بڑا سبب ہے۔“

درجائی جوانی کی دلچسپیوں اور مشغولوں کے باوجود تاستائے کے یہاں غنوں و شہاب

ہی سے تصنیف و تالیف سے شغف کا رجحان ملتا ہے۔ اٹھارہ سال کی عمر میں اس نے اپنی ڈائری لکھنی شروع کی۔ ان اوراق میں بھی ہم فوجیہ صنعت کے انتخاب اور تجزیہ کا غیسہ شعوری عمل محسوس کرتے ہیں۔ تاسٹائے کی باقاعدہ ادبی زندگی کی ابتدا چوبیس سال کی عمر میں ہوئی جب روسی جریدہ (The Contemporary) نے ۱۸۵۷ء کے ستمبر کے شمارہ میں اس کی کتاب ”بچپن“ کو E. M. کے فرضی نام سے شائع کیا۔

تاسٹائے کی ادبی زندگی میں ذہنی جہود کے علاوہ مشاہدہ اور مطالعہ کا خاص حصہ ہے۔ بچپن ہی سے اسے روسی حمایتی کہانیوں اور بائبل کے قصوں سے بڑی دل چسپی تھی۔ ان کے علاوہ وہ پڑیوں کی کہانیوں اور افسانوں کے قسم کے افسانوں سے بھی بہت اثر قبول کرتا رہا۔ چودہ سے تیس سال کے دوران میں اس کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا اور وہ روسی ادب کے علاوہ انگریزی اور فرانسیسی ادبیات کے شاہکاروں سے بھی فیضیاب ہوا۔ جن کتابوں نے ایسے بھرپور اثر کیا ان میں ”انجیل مقدس“، ”روسو کے اعترافات“، ”ڈکنس کے ناول“، ”ڈیوڈ کا پر قیلڈ“، ”گوگول کے (Dead Souls) مرگفت کے“، ”شکاری خاکے“ اور لسنٹوف کی تصانیف کا ذکر موجود ہے۔ اس دوران میں اس نے اسٹون کے ناولوں، شیکسپیر کے ڈراموں اور فرانسیسی و کلاسیکی یونانی المیہ ڈراموں کا بھی خصوصی مطالعہ کیا۔

تاسٹائے کے مطالعہ کی دوسری فہرست جو شمارہ سے شمارہ پر مشتمل ہے، نسبتاً مختصر ہے لیکن اس کی خصوصیات اہمیت ہے۔ اس دور میں اس کی گونجتے اور ہونگے کی مشہور تصانیف کے علاوہ روسی شاعروں کے کلام، روسی رزمیہ نظموں کے تراجم اور افلاطون کے مکالمات سے گہری دل چسپی کا ثبوت ملتا ہے۔ ادبیات کے علاوہ وہ روسی، فرانسیسی اور انگریزی تاریخ کا بھی قارئین مطالعہ کرتا رہا۔ اس میں کلام نہیں کہ تاسٹائے کی ذہنی تربیت اس کے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ اچھی طرح ہوئی۔ اس کے ایک نقاد نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ وہ اٹھارہویں صدی کی ”روحشن خیالی“ اور انیسویں صدی کی ”اخلاقیات“

کا بہترین استخراج پیش کرتا ہے۔

ابتدائی دور میں تالستائے فتون لطیف اور سائنس کے متعلق کچھ زیادہ اچھی رائے نہیں رکھتا تھا البتہ فلسفہ سے اس کی دل چسپی نسبتاً زیادہ گہری تھی۔ اس کے بقول زندگی خوشی اور فراغت کے لئے جدوجہد ہے لہذا ہمیں سچی خوشی کی تلاش اپنے اندر کرنا چاہئے۔ ذہنی اور قلبی سکون کے لئے داخلی طمانیت ضروری ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کو اپنے نفس کو اس طرح قابو میں رکھنا چاہئے کہ اسے زندگی کی تمام تر خوشیاں نصیب ہو سکیں۔

یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ روسی ادب کے دونوں اہم مشاہیر یعنی دستوویسکی اور تالستائے نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ترجمہ سے کیا۔ دستوویسکی نے فرانسیسی ناول نگار بانزاک کی تصنیف "Eugene Grandet" کا ترجمہ کیا اور تالستائے نے انگریز مصنف اسٹرن کی مشہور کتاب "Sentimental Journey" کو ترجمہ کے لئے منتخب کیا۔ اگرچہ وہ ایک تھائی سے زیادہ اس ناول کا ترجمہ ذکر کیا لیکن اسٹرن کے یہاں جذبات کی ترجمانی اور خوش مذاقی کے لطیف اشارے اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ تالستائے کو یہ خصوصیات پسند تھیں۔

اسٹرن کا سب سے واضح اثر تالستائے کے نامکمل افسانہ "کل کی کہانی" (A History of Yesterday) میں موجود ہے۔ اس کہانی میں جوشیلہ میں شائع ہونی مصنف نے اپنے دور کے رشتہ داروں کے ساتھ ایک شام کے تاثرات کو قلمبند کرنے کی کوشش کی ہے۔ سفر سے واپسی کے دوران میں جب وہ کوچروں کی زندگی پر تبصرہ کرتا ہے تو اس پر میند کا غلبہ ہونے لگتا ہے اور پھر وہ غراہوں کے مختلف تعبیرات پر قیاس آرائی کرنے لگتا ہے۔ بقول مصنف کے وہ کل کی روداد میں اس لئے دل چسپی نہیں لے رہا ہے کہ وہ آج کے مقابلہ میں کسی طرح زیادہ اہم ہے بلکہ اس لئے کہ وہ ایک دن کی روداد کو تھام کر داخلی کیفیات اور قلبی واردات کے آئینہ میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس افسانہ میں اسٹرن کی طرح افسانہ دار افسانہ اور "گریز" (Digression) کی تکنیک بخوبی برتی گئی ہے۔

لفظی رعایتوں اور مکالموں سے ابتدائی دور میں تاسٹائے کی فنی دھچپیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

تاسٹائے کی تناس اور جوشیلی طبیعت کو نصیبی تعلیم سے کوئی خاص دل چسپی نہیں پیدا ہوئی چنانچہ وہ کازان یونیورسٹی سے ادبیات یا قانون کی کوئی سند نہیں حاصل کر سکا۔ تعلیم کی اس کمی کو اس نے ذاتی مطالعہ سے پوری کرنے کی کوشش کی مگر طبیعت کی افتاد کچھ ایسی تھی کہ وہ ہمیشہ بے چین رہنے لگا۔ خوش قسمتی سے جب مشاء میں اسے اپنے بھائی نکولس کے ساتھ قفقاز (ترکستان) جانے کا موقع ملا تو گویا دل کی کلی کھل گئی۔ اس ماحول میں آکر اس پر وہ ساطاری ہو گیا اور وہ اس علاقہ کے فطری مناظر سے بے حد مسحور ہوا۔ شاید قفقاز کے مناظر ہی کا اثر تھا کہ اس نے اپنی گزشتہ زندگی کے اوراق کو الٹ کر انھیں باقاعدہ طور پر مرتب کرنا شروع کیا۔ ”بچپن“ میں سرگزشت کی یہ نئی ترتیب تاریخ نامی، اس وجہ سے اس کو افسانہ کہا گیا۔

۳ جولائی ۱۸۵۲ء کو تاسٹائے نے روس کے مقتدر جریدہ *The Contemporary* کے ایڈیٹر نکراتو کو لکھا کہ میرے مسودہ یعنی ”بچپن“ پر ایک نظر ڈال کر مجھے بتائیے کہ کیا یہ اس قابل ہے کہ اسے آپ کے رسالہ میں جگہ مل سکے۔ اگر یہ آپ کے معیار پر پورا نہ اتر سکے تو آپ اپنی رائے کے ساتھ مسودہ مجھے واپس کر دیں۔ اس دوران میں وہ کبھی اپنے کارنامہ پر اطمینان کی سانس لیتا اور کبھی بے حد مایوس ہو جاتا تھا۔ تقریباً دو ماہ کے بعد اس کی خوشی کا ٹھکانہ دہل چکا۔ ایڈیٹر نے اسے اطلاع دی کہ اس کا مسودہ اشاعت کے لئے منظور کر لیا گیا ہے۔ اگرچہ تاسٹائے کو اس کا کوئی معاوضہ نہیں ملا لیکن ایڈیٹر نے آئندہ تصانیف کے لئے معقول نذرانے کی پیشکش کی۔ بہر حال جب کتاب چھپی تو تبصرہ نگاروں نے یہ رائے ظاہر کی کہ اگر گرامر صنعت کا یہ پہلا افسانہ ہے تو ہمیں روسی ادب کے آئین پر ایک نئے اُبھرتے ہوئے ستارہ کا خیر مقدم کرنا چاہئے۔ یہی نہیں بلکہ ترگفت اور دستور سکی دونوں مشاہیر نے رسالہ کے ایڈیٹر سے صنعت کے متعلق

معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی۔

ستمبر ۱۹۵۴ء میں جب افسانہ ”بچپن“ منظر عام پر آیا تو تالستائے نے اپنے ناشر سے اس بات کی شکایت کی کہ اس نے کتب کا عنوان ”میرے بچپن کی کہانی“ کچھ زیادہ صیح نہیں رکھا اس لئے کہ اس کا خیال تھا کہ وہ اس کتاب میں اپنے بچپن کی کہانی نہیں بلکہ اپنے بچپن کے ساتھیوں کی کہانی لکھنا چاہتا تھا۔

”بچپن“ دراصل ٹکولس ارنسٹ کی ”یادوں کی برات“ ہے جس میں ایسے الزاد و مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں جو بیک وقت حقیقی اور افسانوی ہیں۔ چوبیس سال کی عمر میں تالستائے نے ایک دس برس کے بچے کی حیثیت سے اپنے تاثرات کو نہایت دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ ابتدا میں وہ کسی دوسرے نمونہ کی کہانی لکھنا چاہتا تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ اُسس کی اپنی سرگزشت بن گئی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس تصنیف میں جدت و ایجاد سے زیادہ ”یادداشت“ سے کام لیا گیا ہے اور اس اعتبار سے یہ بچپن کے موضوع پر ایک انوکھے قسم کا افسانہ ہے۔ خود تالستائے نے ایک دفعہ کہا تھا کہ جب میں نے یہ کتاب لکھی تو مجھے محسوس ہوا کہ شاید مجھ سے پہلے کسی نے بچپن کی ماضیت اور شعرت کو اس طرح محسوس کرتے ہوئے سپرد قلم نہیں کیا تھا۔ کسی نقاد کا قول ہے کہ خود نوشت ذاتی تجربات و مشاہدات پر مبنی وہ افسانہ ہے جو مختلف تجربوں کے ذریعہ مرکزی کردار کو بدلے اور نکھرتے ہوئے دکھائے نہ کہ وہ جو محض ایک ہی تجربہ کے گرد گردش کرتا رہے۔ یہ مقولہ تالستائے کی تصانیف پر بخوبی صادق آتا ہے۔ ”بچپن“ میں عام واقعات و تاثرات کو بیان کرتے کرتے تالستائے انہیں جگ بیتی بنا دیتا ہے اور پھر مراجعت کر کے اصل واقعات تک پہنچ جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے تجربوں اور شاہدوں کو عام انسانی سطح پر لے آتا ہے۔ افسانوی انداز میں اپنی سرگزشت لکھتے ہوئے تالستائے محض حقائق کو بیان کرنا نہیں چاہتا بلکہ انہیں خواب و خیال کے ساتھ ہم آہنگ کر کے نئی کیفیات کا آئینہ دار بنا دیتا ہے۔

کہتے ہیں کہ ”بچپن“ کی تصنیف میں تالستائے غیر شعوری طور پر گونے، اشارات برائے
 اور وکٹس سے متاثر ہوا لیکن حقیقت یہ ہے کہ تقاضا میں قیام کے دوران خود بخود اسے اپنی
 سرگزشت لکھنے کی تحریک ہوئی اور اس صنف میں اس نے اپنی الگ راہ نکالی۔ ممکن ہے
 اس کا زنامہ کو کچھ لوگ منتسب خیالات کا مجموعہ قرار دیں مگر بیشتر نقادوں نے تالستائے کے
 اسلوب بیان کی نیکم تعریف کی ہے اور یہ مائے ظاہر کی ہے کہ اس تصنیف میں بھی وکٹس
 کی تفصیل نگاری کے ساتھ اسٹنڈ ہال کا نفسیاتی تجزیہ موجود ہے۔

قلم اور تلوار: سپاہی اور فن کار

۱۸۵۱ء میں تالستانے اپنے بھائی نکولس کے ساتھ تفتاز گیا تو بحیثیت رضا کار فوج میں بھرتی ہو گیا۔ ۱۸۵۴ء سے ۱۸۵۵ء تک وہ باقاعدہ فوجی خدمات انجام دیتا رہا اور بالآخر ۱۸۵۷ء میں فوجی ملازمت سے استعفیٰ ہو گیا۔ اس عرصہ میں وہ تفتاز، ڈیوب اور سیواستوپول فیو کے محاذوں پر جنگ میں شریک رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تالستانے قومی جذبات سے سرشار تھا اور ملک کے لئے خون بہانے کے لئے آمادہ تھا۔ امن کے دقت میں وہ مطالعہ، حیاشی، تصنیف و تالیف اور سیر و سیاحت سے دل بہلاتا رہا۔

۱۸۵۲-۵۳ء کی ڈائری کے متدرجات، بے اندازہ ہوتا ہے کہ تالستانے نے اس دوران میں ناول اور تاریخ کا فائز مطالعہ کیا۔ ترگنٹ، گورگوئی، اوسٹروفسکی (Ostrovsky) اور مشائے اورپین اس کے محبوب روسی مصنف تھے۔ فرانسیسی ادب میں اسے روتو، بالزاک، جارج سان (George Sand) اور بیرآنزے (Beranger) بہت پسند تھے۔ جرمن ادب کے شاہکاروں میں اس نے بالخصوص گوٹے اور شیلر کی تصانیف کا انتخاب کیا۔ انگریزی میں وگنس اور ٹیکرسے کے علاوہ فینی مور کوپر (Fenimore Cooper) اسے خاص شغف رہا۔ روزنامے میں کہیں کہیں ادب اور اس کی نجی زندگی اور شخصیت کے متعلق اشارے ملتے ہیں:

”جب ہم کسی کتاب بالخصوص ادبی کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو سب سے

زیادہ دل چسپی نہیں مصنف کی شخصیت سے ہوتی ہے جس کا اظہار اس کی تصنیف میں ہوتا ہے۔ کچھ تصانیف ایسی بھی ہوتی ہیں جن میں مصنف اپنے نقطہ نظر کو مخفی رکھتا ہے یا اکثر اوقات بدل دیتا ہے۔ سب سے بہتر تکنیک وہ ہے جس میں مصنف اپنے ذاتی نظریات کو پوشیدہ رکھتا ہے اور اس کے باوجود کتاب کے مرکزی تصور سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ سب سے بے کیف وہ طریقہ ہے جس میں مصنف اپنے نظریات کو برابر بدلنا رہتا ہے یہاں تک کہ اس کا مفہوم مبہم اور گنجلک ہو کر رہ جاتا ہے۔

روزنامے میں جہاں تاسنائے اپنی ذات سے شعل تاثرات کا اظہار کرتا ہے وہاں ہمیں ایک ایسے ذہن اور غیر معمولی صلاحیت کے فوجیان کا احساس ہوتا ہے جو ادبی شہریت کا طالب ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اپنی کمزوریوں سے بھی بخوبی واقف ہے۔ اس زمانہ کے مندرجات میں تاسنائے کے اہم روحی نظام سے نفرت، پیشہ ور مورخین کے غلامت عدم اعتماد اور اعلیٰ زمیندار طبقہ کے لوگوں کے مقابلہ میں حریف کسان مزدوروں کے لئے بعد رڈی کا جذبہ کار فرما ہے۔

تاسنائے کی شخصیت کے چند پہلو اس کی ابتدائی تصانیف یعنی ”بچپن“ ”روکپن“ اور ”جوانی“ میں بخوبی نمایاں ہیں۔ بچپن ختم ہوتا ہے تو روکپن اور اس کے بعد جوانی شروع ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے ”روکپن“ اور ”جوانی“ اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں جس کی ابتدا ”بچپن“ سے ہوتی ہے۔ بچپن کی مصحوبیت اور بھولاپن اب لڑکے کی بے چینی میں بدل جاتی ہے۔ جستجو اور تلاش اسے اپنے ماحول کے گرد نظریں ڈالنے پر مجبور کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ اس پر بہار و خزاں کے راز افشا ہونے لگتے ہیں۔ ”روکپن“ سلسلہ میں ہم کو مختلف انواع کرداروں سے ملنے کا موقع ملتا ہے۔ مصنف کے تجربہ میں وصیت کے ساتھ زندگی میں محرومی اور بے کیفی، مذہبی شکوک اور کہیں کہیں بے ثباتی عالم کا بھی احساس ہوتا ہے۔

دربار سے ماسکوروانگی، احباب و رشتہ داروں کے خاکے، جرمن ایتامی، اسکول کی پڑھائی، نفسیاتی الجھنیں اور جیسی شعور۔ اس کہانی کے خاص عناصر ہیں۔

”جوانی“ شعلہ کی منزل تک آتے آتے مصنف کے یہاں فکر کا عصر غالب نظر آتا ہے۔ اس کتاب میں سرواپنے فلسفیانہ خیالات کو عملی جامہ پہنانے کا ارادہ کرتا ہے تاکہ وہ اپنی شخصیت کو زیادہ بہتر بنا سکے اور ایک نئے انسان کی حیثیت سے اس کی شخصیت تکمیل کو پہنچ سکے۔ اگرچہ اس کتاب میں ”بچپن“ یا ”روکین“ کی فنی خوبیاں نہیں ملتیں لیکن اس کے باوجود نقادوں نے مصنف کے قوت مشاہدہ، ذہنی تجزیہ، حقیقت نگاری اور فطری مناظر کی عکاسی اور انسانی کیفیات کی شعریت کی تعریف کی ہے۔

تینوں ابتدائی افسانوں میں تالستائے کی زندگی کے ابتدائی دور کا جو مرقع ہمارے سامنے آتا ہے وہ یقیناً دل چسپ اور یادگار ہے۔ بچپن کی حوشتیاں، گھر آگن کا ماحول اور روزمرہ کے معمولات، شکار کی دلچسپیاں، دوست احباب اور رشتہ داروں کے جگمگاتے اس اہواز میں ہمارے سامنے آتے ہیں کہ ہم ان کے فطری ہونے میں کوئی شبہ نہیں کر سکتے۔ اس میں کلام نہیں کہ تالستائے کے ان افسانوں میں ہیں اس کے عظیم شاہکاروں کے ابتدائی نقوش بخوبی مل جاتے ہیں۔

اگرچہ ”بچپن“ کی اشاعت کے وقت تالستائے کو اپنی ادبی زندگی کے متعلق کچھ زیادہ خوش بھی نہیں تھی لیکن اس افسانہ کی کامیابی سے اس کی بڑی ہمت افزائی ہوئی اور اب وہ نئی کہانیوں کے لیے نئے موضوعات کی تلاش کرنے لگا۔ قضا میں قیام کے دوران وہ فوج میں کام کرنے والے افسروں اور سپاہیوں کی زندگی سے بخوبی واقف تھا۔ اس کے ساتھ ہی اس علاقہ کی فطری خوبصورتی، حسین روشنیوں اور قزاق باشندوں نے جو اس کی چھاؤنی کے پاس آباد تھے، اسے بھرپور متاثر کیا۔

روس کے چاروں مشہور ناول نگاروں — گوگول، دستوویسکی، ترگنوف اور

تلاستائے — نے اپنی ادبی زندگی مختصر افسانوں سے شروع کی اور اس صنف میں پیش ہوا افسانے بھی کیے۔ تلاستائے اپنی ادبی زندگی کے آخری زمانہ تک کہانیاں لکھتا رہا لیکن ابتدائی دور کی کہانیوں کی خاص اہمیت ہے۔ تقفاز سے متعلق تینوں کہانیاں — ”مسلہ“ (The Raid)، ”درخت کاٹنے کا کام“ The Wood Felling اور ”ماسکو کا ملاقاتی“ اس علاقہ میں قیام کے دوران اس کے ذہن میں آئیں اور اس نے ان میں اپنے مشاہدہ اور تجربہ سے خاص رنگ بھرنے کی کوشش کی۔ ان کہانیوں میں مقامی رنگ کے ساتھ فلسفیانہ تجویز اور نفسیاتی بصیرت بھی موجود ہے۔ تلاستائے نے روسی ادب میں تقفاز کو پس منظر کے طور پر استعمال کرنے کی پیشگفتی اور لہجہ کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ان میں خاص کیفیت پیدا کی ہے جو شاعری اور مصوری کا امتزاج معلوم ہوتا ہے۔ ”مسلہ“ کا خاص موضوع جنگ جگے دوران سپاہیوں کی ہمت اور شہرت کی تمنا ہے۔ جنگی اعتبار سے حملہ کے دوران شہر کی حرکت اور گھری کی رفتار سے خاص کام لیا گیا ہے۔ تلاستائے نے اس کہانی میں بھی بہادری کیا ہے؟ ”جیسے تجربہ ی مسائل سے بحث کی ہے لیکن اس سے کہانی پر کوئی بوجھ نہیں پڑتا ہے۔“ (The Wood Felling) سیراستوں میں قیام کے دوران مکمل ہوا اور شائع میں شائع ہوا۔ اس کہانی کے مقدمہ میں مصنف نے تقفاز کی جنگ اور تین طرح کی لڑائیوں کا ذکر کیا ہے اور سپاہیوں کی وجہ بندی سے بحث کی ہے۔ جنگی اعتبار سے یہ کہانی زیادہ کامیاب نہیں ہو سکی لیکن اس میں فطری مناظر کی حکایت اور افسانہ نگار کا ناقابل تقلید مشاہدہ قابل تحریف ہے۔ ان ابتدائی کہانیوں میں قدرت کا ہر رنگ بے ہوشے معلوم ہوتے ہیں۔

جنوری ۱۹۲۷ء تلاستائے تقفاز سے اپنے وطن تاننا پو لیا (Tanna Polyana) واپس آگیا اور پھر مارچ کے مہینہ میں باقاعدہ فوج میں داخل ہو کر کریمیا کے محاذ پر دوسرے روسی سپاہیوں کے ساتھ جنگ میں شرکت کے لیے پہنچا۔ اس لڑائی میں انگلستان اور فرانس نے ترکوں کا ساتھ دیا اور روس کو زبردست مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ سامنے روس میں

لوگوں کے اندر وطن پرستی کا جذبہ موجزن تھا۔ خود تاستائے جو ماضی قریب میں جنگ کی تباہ کاریوں کے باعث اس کی افادیت کا منکر ہونے لگا تھا، اب اپنی رائے بدلنے پر مجبور ہوا۔ اب وہ ”سپاہی پہلے اور فن کار بعد میں“ کے مقولہ پر عمل پیرا تھا لیکن قلم اور تلوار کا ساتھ نہیں چھوٹا۔

اتحادیوں نے جب سیداستوپول (Svastapole) کا محاصرہ کیا تو روس کی قومی زندگی میں یہ فیصلہ کن مرحلہ تھا۔ تاستائے اس جنگ میں باقاعدہ شرکت کے باوجود محاصرہ کے دوران اپنے تجربات و تاثرات قلمبند کرتا رہا جو سیداستوپول کے خاکے (Sevas tapole Sketches) کے نام سے موسوم ہیں۔ ان خاکوں کو ہم قلمی طور پر افسانہ نہیں کہہ سکتے اور نہ انہیں ایک بالکل جنگی مبصر کی رپورتاژ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تاستائے نے ان خاکوں میں اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو اپنے مخصوص انداز میں تمام ترقیاتی حویروں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان میں افسانہ کے تمام لوازمات — پس منظر، واقعات کا انتخاب، کرداروں کا فطوریہ اور انسانی حرکات و احساسات موجود ہیں اور اس وجہ سے ان کی دل چسپی ہمارے لیے بڑھ جاتی ہے۔ پہلے خاکہ میں جو غالباً سب سے کمزور نیول کیپ جاتا ہے، صرف سیداستوپول کی فضا اور وجد کی سی ایک کیفیت جو خود مصنف پر طاری تھی، بیان کی گئی ہے۔ دوسرے خاکہ میں ہیں دو کسی طرف بہادری نظر آتی ہے اور نہ وطن اور نہ بادشاہ کی خاطر جان دینے کا دلولہ، بس خود پسندی ہے اور مجبوری یا خوف۔ اس خاکہ میں تاستائے ”سچائی“ کو افسانے کی سرودھن بنالیتا ہے اور اب وہ ہنر باتیت کی بجائے حقیقت نگاری کو اپنا نصب العین سمجھنے لگتا ہے۔ اس کو لکھنے کے بعد تاستائے پورے علوم سے کہہ سکتا تھا کہ ”میرے افسانے کی سرودھن، جسے میں پورے دل سے چاہتا ہوں، جسے میں اس کے پورے حسن کے ساتھ دیکھنا چاہتا ہوں، سچائی ہے، وہ سچائی جو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی۔“ سیداستوپول کے متعلق جو تیسرا خاکہ ہے اس کا موضوع حرکت انسانی

ہے اور جنگ کی حیثیت بالکل ضمنی ہوتی ہے۔ یہاں تاسٹائے جذبات کی الٹ پیمیر کا جو منظر دکھایا ہے وہ درد کی ایک موثر تصویر اور نفسیاتی مطالعہ اور تشریح کا ایک کارنامہ ہے۔

ابتدائی دور کی تصانیف بالخصوص ”بچپن“ اور چند افسانوں کی بدولت تاسٹائے کا

شمار روس کے ممتاز اور معروف ادیبوں میں ہونے لگا۔ مشہور رسالہ ”The Contemporary“

کے ایڈیٹر جوزف سیواستوپول کے خاکوں کو مخصوص انداز میں ایک منفرد صنف بنا کر لکھنے پر

تاسٹائے کو مبارکباد دی۔ ہم بچہ طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ”جنگ درامن“ میں جنگ کے

متعلق تاسٹائے نے جو کچھ لکھا ہے وہ انہیں خاکوں کی توسیع ہے۔

ابتدائی مختصر ناول

۱۹۳۰ء میں تالستائے فوجی ملازمت ترک کر کے پیسبرگ واپس آیا تو دارالحکومت کی ادبی اجتماعوں اور اعلیٰ حلقوں میں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ کچھ دنوں تک وہ فن برائے فن کے حلیفوں سے بہت قریب ہو گیا لیکن رفتہ رفتہ ان کی صحبت سے ہٹنے لگا۔ حرکت سے اس کے تعلقات محض سلی رہ گئے اور وہ ادب میں ہر طرح کی اہول پرستی کا مخالفت ہو گیا۔ ادیبوں کو اس سے عام شکایت یہ تھی کہ وہ اپنی ریاست اور اعلیٰ خاندان کی وجہ سے بہت خود پسند ہو گیا تھا۔ یہ بات چاہے درست ہو یا نہ ہو، آپس کی رنجشوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ تالستائے نے روسی ادیبوں سے ملنا اور ادبی صحبتوں میں شریک ہونا چھوڑ دیا۔

اپنے محصوروں سے تالستائے کی شکایتیں محض ذاتی یا اتفاقی نہیں تھیں بلکہ اصولی بھی تھیں۔ فوجی ملازمت کے زمانہ میں اسے انتظامیہ اور فوجی نظام سے بڑی مایوسی ہوئی اور وہ ذہنی سکون کے لئے بیتاب رہنے لگا۔ مطالعہ اور عشقِ بازی سے زندگی کا مفہوم سمجھ میں نہ آیا تو وہ اپنے معاشرین کی طرف متوجہ ہوا۔ اپنے زمانے کے ادیبوں سے اس کو امید تھی کہ وہ اسے سہولتِ تصور تک پہنچنے میں مدد دیں گے مگر اس کا یہ خیال غلط ثابت ہوا۔

اسے بہت جلد اس بات کا احساس ہو گیا کہ ان میں کوئی ایسا نہیں تھا جو اس کا غمگسار ہو سکے۔ اس زمانہ میں تالستائے کے روزنامے اور اس کے خطوط سے ایک حد تک اس کی ذہنی اور روحانی تبدیلیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کا طبع نظر فطری طور پر بیشتر ادیبوں

اور فن کاروں سے مختلف تھا۔ وہ منہستی انقلاب اور مینشی تہذیب کو ترقی کی معراج نہیں سمجھتا تھا۔ اس کے نزدیک "قومیت" کا ہرید تصور انسان کی بچی آزادی کے منافی تھا۔ اس کا خیال تھا کہ منطق کی بجائے انسانی جبلت اور اس کی داخلی قوتی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے کیونکہ ان کے بغیر انسانی فطرت کو بھٹا دشوار ہے۔

۱۸۵۷ء کی ابتدا میں وہ بیرون ملک سیاحت کے لئے آمادہ ہوا اور جنوری سے جولائی کے دوران میں برمنی، فرانس، سوئٹزرلینڈ، اٹلی اور انگلستان کی سیر و سیاحت کرتا رہا۔ سوئٹزرلینڈ کے شہر ٹورن میں ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس نے اسے قلم اٹھانے پر مجبور کیا۔ اس نے دیکھا کہ ایک گویا اپنے گیتوں سے لوگوں کو محفوظ کر رہا تھا لیکن تاسمین داؤخن کے علاوہ اس غریب کی کسی طرح مالی امداد نہیں کر رہے تھے۔ اس واقعہ کا اس پر اس قدر اثر ہوا کہ وہ مغربی تہذیب کی مادیت کو گویا کی بچی انسانیت کے مقابلہ میں نہایت متعیر سمجھا ہوں سے دیکھنے لگا۔

مغربی یورپ کی سیاحت سے پہلے ہی تالستانے کی ادبی استعداد کچھ ماند پڑنے لگی تھی اور اس کی شہرت تقریباً ختم ہو گئی تھی۔ اس کا خیال تھا کہ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ زمانے کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے رہا ہے۔ اسی دوران میں اسے یہ بھی احساس ہوا کہ روسی عوام غافل اور گمراہ ہیں اور ان کی قیادت جن لوگوں کے ہاتھوں میں ہے انھیں خود منزل کا پتہ نہیں۔ یورپ کے سفر کے دوران میں وہ اس قومی مسئلہ پر سوچتا رہا اور اس ارادے سے اس نے جرمنی اور فرانس و انگلستان کے تعلیمی اداروں کا معائنہ کیا۔ اب وہ قطعی طور پر اس نتیجہ پر پہنچا کہ روس کے تعلیمی ادارے ایسے آدمی پیدا نہیں کرتے جن کی نوع انسانی کو ضرورت ہو۔ اسکولوں اور یونیورسٹیوں سے فارغ طالب علموں کی رو بہ زوال سوسائٹی میں قدر ہوتی ہے کیونکہ حکومت، انتظامیہ، کلیسا اور ادب کی سب کچھ برقرار رکھنے کے لیے ان لوگوں کی اس قدر ضرورت ہے۔ تالستانے کا خیال تھا کہ تعلیم کا انحصار آزادی

پر ہونا چاہیے اور اس کا مقصد ذاتی اغراض کی تکمیل کی بجائے خلق اللہ کی خدمت ہونا چاہیے۔ اس ضرورت کو مد نظر رکھتے ہوئے اس نے ”یاسنا پولیاننا“ میں غریب کسانوں کے لیے ایک اسکول کھولا اور تعلیمی مسائل پر مبسوط مقالے لکھے۔ نئی دھائی کی ابتدا میں تاسٹائے کی بے چینی نے ایک دوسرا رخ اختیار کیا۔ اب وہ ذاتی زندگی میں سکون اور اطمینان کی تلاش میں گرد و نواح کی حسین دوشیزاؤں کی طرف متوجہ ہونے لگا اور ایک شادی شدہ عورت سے اس کے ایک اولاد بھی ہو گئی۔ جنسی رومان کا یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء میں ختم ہوا جب اس کی شادی ”صوفیہ برس“ (Sophia Bers) سے ہوئی۔ اب اس نے تعلیمی تجربہ کو بھی غیر یاد کیا اور پھر تخلیقی ادب کی جانب متوجہ ہوا۔ شادی کے بعد تاسٹائے کی ادبی زندگی کا احیاء اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ نہ تو ادب سے منہ موڑ سکتا تھا اور نہ حقیقت کی تلاش سے بے نیاز رہ سکتا تھا۔ اگر حقیقت کی تلاش جاری ہے تو ادب کے ذریعہ اس کے اظہار کے مواقع بھی فراہم ہونا چاہیے۔ تاسٹائے نے ۱۸۵۹ء میں ماسکو کے روسی ادب کے پرستاروں کی ایک انجمن کو خطاب کرتے ہوئے ان نام نہاد اربوں کی سخت مذمت کی جن کے نزدیک ادب تنقید و تشویش یا مباحث و اصلاحات کا آکر ہے۔ اس کے بقول اعلیٰ ادب وہ ہے جو انسان کے آفاقی مسائل کا ترجمان اور اس کے ذہن و شعور کا عکاس ہو۔ ایسے ادب سے تمام عوام یکساں طور پر متاثر ہوں گے اور اس کے ذریعہ تمام قوم حرقی کی منزلیں طے کر سکے گی۔

۱۸۵۹ء اور ۱۸۶۰ء کے درمیانی وقت میں گونا گوں مسائل سے الجھنے کے باوجود تاسٹائے ادب سے بے نیاز نہیں رہ سکا۔ ابتدائی دھڑکیاؤں کے بعد اب وہ مختصر ناول کی طرف متوجہ ہوا۔ اس صنف میں ”دوسپا ہی“ (Two Russes) ”زمیندار کی صبح“ (A Landlord's Morning) ”گمراہی کے شکر“ (Family Happiness) ”پولی کاشکا“ (Polikashka) اور ”کوسک“ یا ”قزاق“ (The Cossack) اہم

کارنامے ہیں۔

”دوسپاہی“ میں تاسوائے دونوں کے درمیان دو شخصیتوں اور ان کی تہمت کی متضاد تصویریں پیش کرتا ہے۔ باپ بیٹے کے درمیان ایک پوری نسل جائل ہے اور دونوں دو مختلف حیثیتوں سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ کاؤنٹ فریڈرک ایک حسین و جمیل اور باکسپاہی ہے۔ جب وہ ایک معمولی قصبہ میں قیام پذیر ہوتا ہے تو لوگ اس کی بہادری، شراب نوشی اور کھلبلی پن کی سجدہ تعریف کرتے ہیں یہاں تک کہ جب وہ ایک خوبصورت اور فوجیانہ بیوہ کو اپنے آغوش میں لے لیتا ہے تو کسی کو اس پر اعتراض نہیں ہوتا بلکہ سب اس کی وسیع الشرفی اور شرافت کے قائل ہو جاتے ہیں۔ بیس سال بعد جب کاؤنٹ کا انتقال ہو جاتا ہے تو اس کا بیٹا ابھی قصبہ میں اگر بیوہ کے گھر مقیم ہوتا ہے اور اس کی بیٹی کے ساتھ جنسی تسکین کے لیے ناکام کوششیں کرتا ہے۔ مادہ پرست بیٹا اپنے ہر و معرہ باپ سے بہت مختلف ہے۔ دونوں کے درمیان جو تضاد ہے وہ دانستہ معلوم ہوتا ہے کیونکہ تاسوائے بیٹے کی آزادی میں اپنے ہمسروں کی مذمت کرتا ہے اور باپ کو اس زمانہ کی یادگار سمجھ کر احتساب سے بالاتر سمجھتا ہے جس کے لیے خود اس کے دل میں اکثر کسک ہوتی ہے۔

”زمیندار کی صبح“ بھی ”دوسپاہی“ کی طرح متضاد کی یادگار ہے۔ اس مختصر ناول میں تاسوائے پہلی دفعہ کسانوں کی زندگی سے براہ راست دل چسپی کا اظہار کرتا ہے۔ کتاب کے مقدمہ میں اس نے لکھا کہ ناول کو لکھنے کی تحریک زمینداروں کے طرز زندگی سے انسانیت کی بدولت ہوئی اور اس میں خصوصی اہمیت بھی مہرت کی تلاش اور نیکی کی تلقین ہے۔ وہ انسانی اعمال کو اچھے اور بُرے قانون میں تقسیم کر کے ان کی تشریح کرتا ہے۔ اچھے اعمال کے تحت نیکی و شرافت، دوستی و رفاقت اور علم و فنی سے دلچسپی ہے۔ برے اعمال کے تحت غرور و تکبر و بربادیت، شراب نوشی اور عورت بازی ہے۔

اقسام میں آئیس سالہ سرور و غلہ و دولت اپنی چچی کو عطا کھتا ہے کہ وہ یونیورسٹی کی تعلیم چھوڑ کر

اپنا وقت اپنی ریاست میں غریب عوام بالخصوص کسانوں کی حالت سدھارنے کے لیے وقف کرنا چاہتا ہے۔ تاسنائے نے خود یونیورسٹی کی تعلیم نامکمل چھوڑ کر اپنی ریاست میں غریب کسانوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا لیکن کہانی کے ہیرو کی طرح جب وہ بھی اس کوشش میں ناکام رہا تو پھر وہ گھریلو زندگی کی خوشیوں کو اپنی زندگی کا ماحصل سمجھنے لگا۔

”زمیندار کی صبح“ اس وقت کی دیہاتی زندگی کا سچا اور موثر خاکہ ہے جس میں مصنف نے نہ اپنے ساتھ کوئی رعایت کی ہے اور نہ ان غلام کسانوں کے ساتھ جن سے اس کا سابقہ تھا۔ اس کا خیال تھا کہ زمیندار اس وقت تک کسانوں کی حالت نہیں سدھار سکتے جب تک غلامی کا رواج (Serf Dom) مافی ہے۔ تاسنائے کے مشاہدہ میں اب وہ پیدا کی گئی ہے جس نے آگے چل کر اس کی حقیقت نگاری کو سماج کے لئے ایک تازیانہ بنا دیا مگر ساتھ ہی محبت اور انسانی ہمدردی کی چارہ سازی پر بھی بھروسہ نظر آتا ہے۔

”بولی گٹھکا“ نامی مختصر ناول ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا جب کہ دو سال پہلے ۱۹۵۵ء میں وہی کسانوں کی غلامی اور بیگار کا دور ختم ہو چکا تھا۔ یہاں تاسنائے کی ذاتی زندگی کا کوئی عکس نہیں نظر آتا البتہ وہ پوری توجہ کے ساتھ اس دور میں کسانوں کی زندگی کا ایک پہلو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔

غریب کسان ”پالی گٹھکا“ جسے بھید شراب پینے کی عادت ہے اور جو فواح و اطراف میں بھولے آدمی کی حیثیت سے بدنام ہے اپنے متعلق لوگوں کی رائے بدلنے کے لئے اپنی مالکن کے روبرو کی سیل کو شہر سے لانے کی پیشکش کرتا ہے۔ بد قسمتی سے جب وہ قبلی خائب ہو جاتی ہے تو وہ عجیب کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اسے اندیشہ تھا کہ لوگوں سے اس واقعہ کے متعلق اگر وہ سچ بھی کہے تو کسی کو اس کا یقین نہ ہوگا۔ اسی بچک و تاب میں وہ آخر خود کشی کر لیتا ہے۔

اس کہانی میں تاسنائے جس کمال کے ساتھ اس التاک واقعہ کو بیان کرتا ہے اور

اس کی روشنی میں نام نہاد آزاد کسانوں کی زندگی کی ایک جھلک پیش کرتا ہے وہ اسی کا حق ہے۔ قصہ میں مالکن کے اپنے کسانوں کے ساتھ تعلقات، لوگوں کی ضیعت الاعتقادی اور موت اور تقدیر پرستی اہم عناصر ہیں۔

”گھر آگن کے شکہ“ وہ شہرہ آفاق مختصر ناول ہے جسے تالستائے نے شادی سے تین سال قبل ۱۸۵۷ء میں لکھا۔ ازدواجی زندگی میں حقیقی اور محبت کا پروردہ اٹھا کر باہم نباہ کرنے کے موضوع پر شاید اس سے بہتر افسانہ نہیں لکھا گیا۔ یہاں تالستائے نے اصلی زندگی کے حالات کو فنی مواد کے لئے کامیابی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس کہانی میں مصنف کی نجی زندگی کے ابتدائی نقوش جس حسن و خوبی کے ساتھ ابھرتے ہیں ان سے ہم آئندہ ناول نگار کی کامیابیوں کا اندازہ کر سکتے ہیں۔

”گھر آگن کے شکہ“ ایک مخصوص سماجی مسئلہ کے پس منظر میں لکھا گیا تھا۔ وہ مسئلہ تھا — ”موت کا سماج اور گھر کے اندر کیا مقام ہے؟“ تالستائے کی شادی ابھی نہیں ہوئی تھی لیکن وہ اس مسئلہ کو اچھی طرح سمجھ لیتا چاہتا تھا کہ شوہر و بیوی کے تعلقات کی کیا نوعیت ہونی چاہیے۔ ان کے درمیان ”محبت“ اور ”ایثار“ کا کیا معیار ہونا چاہیے اور شادی کا اصل مقصد کیا ہے۔ اس کہانی کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دراصل تالستائے فیشن پرست اعلیٰ طبقوں کی ”آزاد محبت“ کے مقابلہ میں گھریلو زندگی کی خوشیوں اور شریک حیات سے پر خلوص محبت کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔

کہانی کا ہیرو گھریلو زندگی کی سرگرمیوں کی تلاش میں اس سکون و اطمینان کا خواہشمند ہے جس کے بغیر زندگی بے کیفیت ہے۔ تالستائے خود اس تلاش میں ۱۸۵۶-۱۸۵۷ء کے دوران میں قریبی گاؤں کی سمیڈ ”آرینوا“ (Arinova) کے عشق میں مبتلا رہا لیکن بالآخر اس نے اس سے شادی نہیں کی کیونکہ اسے اس شادی کا انجام کچھ زیادہ افسردہ افزا نہیں نظر آیا۔ اپنی زندگی کے اس تجربہ کو تالستائے نے کچھ اس طرح بدل دیا کہ ایک سترہ سالہ عین دھیرہ

”ماشا“ (Masha) اپنے سے دو گنی عمر کے ایک آدمی سے محبت کرنے لگتی ہے۔ عشق و محبت کے بعد شادی اور ازدواجی زندگی کے تاثرات کا اظہار ہیردنگ کی زبان پر کرایا گیا ہے جو نفسیاتی مطالعہ کی عمدہ مثال ہے۔

ماشا اپنے عاشق کے تصور میں کچھ اس طرح کھو جاتی ہے کہ وہ شادی کی خوشیوں اور شادمانیوں کا اندازہ نہیں کر سکتی۔ شادی کے بعد البتہ اسے اپنی ازدواجی زندگی سے قدرے مایوسی ہونے لگتی ہے کیونکہ اسے وہ خوشیاں نصیب نہیں ہوتیں جن کا خواب وہ عرصہ سے دیکھ رہی تھی۔ کہانی کے دوسرے حصہ میں وہ رومانیت اور شعریّت موجود نہیں جو پہلے حصہ میں نمایاں ہے۔ یہاں شادی شدہ زندگی کی الجھنوں اور پریشانیوں کا ذکر ہے جس سے ہمدلی ہو کر ماشا شہر کی اعلیٰ سوسائٹی کا خواب دیکھنے لگتی ہے۔ اس کا شوہر شہروں کی مصنوعی اور کھوکھلی زندگی سے واقفیت کے باوجود اسے خطرہ سے آگاہ نہیں کرتا۔ اعلیٰ سوسائٹی سے متعارف ہونے کے بعد ماشا رومانی جذبات سے سرشار نظر آتی ہے لیکن اس کی کامیابی بے مقدر یعنی ہوتی جاتی ہے اسی قدر وہ ایک دوسرے قسم کے الجھن میں مبتلا ہونے لگتی ہے۔ شہر میں ماشا کی یک گونہ کامیابی دراصل دوسرے محاذ پر اس کی شکست سے بدل جاتی ہے کیونکہ اب اسے اپنے شوہر کو تقریباً کھو دینے کا غم شراحتی ہو جاتا ہے۔ اسی بچک دتاب اور زہنی انتشار کے حام میں وہ اس سے جواب طلب کرتی ہے۔ وہ اپنے شوہر پر الزام لگاتی ہے کہ اس نے شادی کے بعد اس طرح محبت نہیں کی جیسی کہ اسے اُمید تھی اور نہ اس نے اعلیٰ سوسائٹی کی غلاظتوں سے محفوظ رکھنے کے لئے اسے بردقت آگاہ کیا۔ شوہر اسے سمجھاتا ہے کہ اب انھیں ازدواجی زندگی میں نئی مسرتوں کی تلاش کرنا چاہیے کیونکہ زندگی کے طویل سفر میں ہر مرحلے پر محبت کے انداز بھی بدلتے رہتے ہیں۔ اس کے بعد وہ اپنے نئے بیٹے کی طرت اشارہ کر کے بیوی سے مخاطب ہوتا ہے کہ ”ہماری تلاشیں کا دور اب ختم ہو گیا۔ ہمیں اس بچے کے لئے جگہ بنانے کی کوشش کرنا چاہیے۔“

مختصر ناولوں کے ابتدائی نذر میں تالستائے کے افسانہ "کوسک" کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ اس کی ابتدا غشلیہ میں فقہانوں میں مصنف کے قیام کے دوران ہو چکی تھی لیکن کچھ ناگزیر حالات کے پیش نظر وہ اسے غشلیہ سے قبل مکس نہ کر سکا۔ غشلیہ میں تالستائے سسین (Sokhin) نامی ایک بوڑھے قزاق کے گھر پر مقیم رہا جسے کہانی میں اردوشکا (Broshka) کا نام دیا گیا ہے۔ سسین قزاق لوکی سولومونایڈ (Solomonida) کہانی میں ماریا (Mar) (Janica) کے نام سے موسوم ہے اور تالستائے خود آلتین (Olanin) کے بھیس میں نظر آتا ہے۔

آلتین ایک نوجوان آدمی ہے جو روسی شہری زندگی کی کٹھنوں سے متنفر اور اپنے ساتھ سے برگشتہ ہو کر نئی زندگی شروع کرنے کے لیے قفقاز کے پہاڑی خطے میں قبائلیوں کے درمیان زندگی گزارنے کا ارادہ کرتا ہے۔ اسے گھوڑوں کی پرورش اور شراب نوشی کے علاوہ بہادری کے قصے سنتے، گپ شپ کرنے اور عین و جیل مرد خورقوں کے درمیان وقت گزاری ہیں، بچہ لطیف آتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ یہاں اگر ایک انجن میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ وہ میں ماحول سے یہاں آیا ہے اس کی کلچرل زندگی اور قبائلیوں کی معاشرت میں بڑا فرق محسوس کرتا ہے۔ وہ شہروں کی مصنوعی تہذیب اور جنسی بے راہ روی کو پسند نہیں کرتا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ قبائلی تہذیب کو بھی اس کی مخصوص آواز پسندی کی وجہ سے نہیں قبول کر سکتا۔ آلتین کے اندر وہ خود فرضی نہیں جو انسان کو چند نفسانی خواہشات کا مجموعہ بنا دیتی ہے لیکن اس کا المیہ یہ ہے کہ اسے نہ نام نہاد تہذیب کے دامن میں سکون ملتا ہے اور نہ فطرت کی گود ہی میں اسے عافیت نصیب ہوتی ہے۔ آلتین جو ان بچے، حسن کا قدردان ہے اور دل میں ہزار انگلیں رکھتا ہے لیکن قفقاز میں اسے محبت کی مایوسیوں کا نڈھال کر دیتی ہیں وہ قبائلی مسیونوں کے نزدیک "اجنبی" ہے جسے نہ تو گھوڑے پرانے کے فن میں مہارت ہے اور نہ شراب نوشی کا مخصوص سلیقہ آتا ہے اور جو بات کے اندر میرے میں اپنی جھوٹ کی



کھڑکی سے اندر کود جانے کی قطعی صلاحیت نہیں رکھتا۔ ظاہر ہے وہ اس حسین دنیا سے بھی مایوس واپس آتا ہے اگرچہ بڑھا قزاق اسے حسین لوگوں سے آزادانہ لطف اندوز ہونے کی تلقین کرتا رہتا ہے۔ قزاق زندگی کے آزاد معاشرہ میں تاستائے ایک طرح کا فلسفی ہوجاتا ہے اور روش کی طرح "فطری انسان" بن کر سچی خوشی کی تلاش کرتا ہے۔

"کوسک" دراصل مصنف کے ایک نامکمل ناول کا ایک جز ہے جسے اس نے اس موضوع کی بقولیت کے پیش نظر پٹنگن کی تفسیر میں لکھا۔ پٹنگن کی فلم "بجارس" اور تاستائے کے "قزاق" میں قبائل اور ابتدائی انسانی تہذیب کو نہایت دلکش انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ "قزاق" میں ایک کامیاب افسانہ کے تمام عناصر موجود ہیں۔ اس میں موضوع کی جدت، جغرافیائی دلکشی، قبائلی زندگی کی تفصیلی اور ہمدردانہ بیان اور دو متضاد تہذیبوں کے تعلق اخلاقی مسائل دراصل مصنف کی ابتدائی تصانیف کا پتھر پیش کرتے ہیں اور دوسری طرف اس ناول کی نشاندہی کرتے ہیں جس کی طرف تاستائے کی نگاہیں لگی ہوئی تھیں۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ "کوسک" تاستائے کے ابتدائی دور کے بہترین شاہکاروں میں ہے۔ ترگفت نے اس کے متعلق کہا تھا کہ یہ روسی زبان میں بہترین کہانی ہے۔ اس کہانی کو لکھنے کے بعد تاستائے پھر ادبی ملتوں میں مشہور ہونے لگا اور نقادوں نے بھی اس کے فن اور اسلوب بیان کی بھرپور تعریف کی۔ روسی نقادوں کے علاوہ رولان اور ہیملنگوے نے اس افسانہ کی خصوصیات کے پیش نظر اس کی تاریخی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔ خود مصنف کی زندگی میں یہ کتاب سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ غیر ملکی زبانوں میں اس کا ترجمہ بھرہ قبول ہوا اور تاستائے کو خاطر خواہ ادبی شہرت نصیب ہوئی۔

”جنگ اور امن“ (WAR & PEACE)

تاسٹائنے کا شاہکار ناول ”جنگ اور امن“ نہ صرف روسی ادب بلکہ عالمی ادب میں مخصوص میثیت رکھتا ہے۔ اس عظیم ناول میں مصنف نے روسی زندگی کے ساتھ حیات و کائنات اور بالخصوص انسانی زندگی کی طرف جو اشارے کئے ہیں وہ اسی کا حصہ ہیں۔ اس ناول کی بنیاد اوائل مشابہ ہی سے تاسٹائنے کی گہری دل چسپی کی بدولت پڑ چکی تھی۔ اسے ابتدا ہی سے یورپ کی تاریخ بالخصوص انیسویں صدی کی روسی تاریخ سے بے حد شغف رہا۔ وہ سرکاری اور پیشہ ور مورخوں سے اکثر مختلف رائے رکھتا تھا اور جبکہ اس کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا اس کے اندر اس بات کا احساس بڑھتا گیا کہ تاریخ کی اصل حقیقت مورخوں کی حقیقت سے بہت مختلف ہے۔ اس نے بالآخر یہ فیصلہ کیا کہ وہ خود روسی پس منظر میں انیسویں صدی کی تاریخ افسانوی انداز میں لکھے گا۔

شادی کے زمانہ سے وہ اپنے اس منصوبہ کو عملی جامہ پہنانے کے لئے غور و فکر کرنے لگا۔ اس کا ابتدائی منصوبہ ”دسمبری تحریک“ کا مجاہد تھا جو جلاوطنی کے بعد ملک میں وطن واپس آچکا تھا۔ یہ ”دسمبری“ (Decemberists) ذہین اور شریعت انصاف فوجی افسروں سے متعلق تھے اور روس میں سیاسی و سماجی انقلاب کے لیے قصورات کو مام کرنا چاہتے تھے۔ مشہور روسی شاعر پشکین (Pushkin) ان کے دوستوں میں شامل تھا۔ بد قسمتی سے یہ گروہ بادشاہ وقت کے بھائی کو تخت لٹین کرانے میں ناکام رہا اور روس کا نیا دستور ان کے

دلوں ہی میں گھٹ کر رہ گیا۔ بغاوت کے الزام میں ان میں سے بیشتر کو پھانسی یا سائبیریا میں حبس دوام کی سزا ملی۔ تالستائے نے اس موضوع پر تین ابواب لکھے لیکن پھر فنی تقاضوں کے پیش نظر وہ ہیرو کے حنفوانی شباب کے زمانہ کے مطالعہ سے اس کام کو ملتوی کرنے پر مجبور ہو گیا۔ اس مطالعہ سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ ”دیمبری انقلاب“ کا اصل سبب پھولین کا مسئلہ قرار دیا گیا اور اب ناول کو مسئلہ سے مسئلہ کے دوران تاریخی واقعات پر مشتمل کرنے پر مجبور ہوا۔

”جنگ اطمن“ کے ابتدائی دور ہی سے تالستائے پھولین کے ردس پر حملہ اور تاریخی مسائل سے اس کے تعلق پر غور و فکر کرتا رہا۔ اس کے ساتھ ہی وہ گھریلو زندگی کے پُر سکون اور اطمینان بخش ماحول کو بھی ناول کا لازمی جزو قرار دینے کے مسئلہ پر سوچتا رہا۔ ناول کے ابتدائی خاکوں سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس نے تاریخ کے فلسفہ پر اس قدر جامع اور مفصل ردیہ لکھنے کا پروگرام بنایا تھا۔ ۱۸۶۹ء میں ناول کے ابتدائی ابواب ”مسئلہ“ کے زیر عنوان قسط وار چھپتے رہے اور تالستائے دوسرے سال تک اسے تکمیل کو پہنچانا چاہتا تھا اس وقت وہ ناول کا عنوان شیکسپیر کے مشہور ڈرامے ”All's Well That Ends Well“ کے نمونہ پر رکھنا چاہتا تھا۔ ہمیں اس بات کا قطعی علم نہیں کہ ان ابتدائی خاکوں کو تالستائے نے کب بڑے پیاسے پر رزمیر ناول کے تمام لوازمات کے ساتھ آراستہ کرنے کا ارادہ کیا۔ البتہ یہ امر قابل غور ہے کہ اس زمانہ میں اس نے تاریخی لطایف پھولین کے حملہ اور اس سے متعلق کتابوں کا خاص مطالعہ کیا۔ بالآخر مارچ ۱۸۶۹ء میں اس نے اپنے منصوبہ کو آخری شکل دے کر اس کا نام ”جنگ اطمن“ رکھا لیکن اس توسیع کا نتیجہ یہ ہوا کہ ناول ۱۸۶۹ء سے پہلے مکمل نہ ہو سکا۔ اس طرح اس عظیم شاہکار کو لکھنے میں تقریباً سات سال لگ گئے۔ ۱۸۷۸ء میں تالستائے نے متعدد فلسفیانہ اقتباسات ہزٹ کر دیئے اور فرانسیسی حملوں کو بھی روسی زبان میں منتقل کر دیا۔ ۱۸۸۰ء میں اس کی بیوی نے غالباً اس کی

ایسا پر ناول میں کچھ رد و بدل کر کے ایک نیا ایڈیشن تیار کیا۔ جو مسئلہ کے ایڈیشن سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ یہی ”جنگ اور امن“ کا مستند ایڈیشن سمجھا جاتا ہے۔

ناول کے ایک مسودہ میں مسرہ ”تعارف“ کے سلسلہ میں تالستائن لکھتا ہے کہ اس کی یہ تعریف ”ناول، افسانہ، شاعری یا تاریخ“ کے زمرہ میں نہیں آتی۔ اس کے ساتھ ہی اس نے اس بات کا بھی اعادہ کیا کہ اس کتاب کی اشاعت کے ساتھ وہ قصبہ کے خاتمہ یا تسلس کا یقین نہیں دلا سکتا۔ اس کے علاوہ اس کا یہ قول بھی کچھ کم قابل لحاظ نہیں کہ ”جنگ اور امن“ ناول نہیں ہے، اس سے بھی کم وہ نظم ہے اور سب سے کم تاریخی تذکرہ۔

”جنگ اور امن“ وہی ہے جو اس کے مصنف نے چاہا اور جسے اس نے اپنے مخصوص سانچے میں ڈھالا۔

”جنگ اور امن“ کا زمانہ انیسویں صدی یورپ کے ابتدائی بیس پچیس سال ہیں شروع میں روسی سوسائٹی کے مناظر ہیں۔ شہری زندگی کی مصنوعی تہذیب اور اخلاقی پستی کا یہی بخڑی احساس ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہم سیاست اور جنگ کے میدان میں پہنچ جاتے ہیں اور ”سٹرلنر کی لڑائی کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد امن کا ایک مختصر دور آتا ہے جب وہ جذبات جو جنگ نے پیدا کیے ہیں روسی زندگی میں اپنے لیے ایک مستقل جگہ نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ روس اور یپولین کے درمیان لڑائی پھر چڑھ جاتی ہے۔ اب روس ہی میدان جنگ ہے۔ یپولین سرحد کے قریب روسیوں کو شکست دے کر ملک کے اندر گھستا چلا آتا ہے۔ ماسکو کے قریب ”بور دوز“ (Borodino) کے مقام پر پھر لڑائی ہوتی ہے اور یپولین ماسکو پر قبضہ کر لیتا ہے۔ روسی ماسکو خالی کر دیتے ہیں اور صلح کی درخواست نہیں کرتے۔ اسی بے یپولین کی تدبیر اٹ جاتی ہے اور اس کی فوج واپسی کے وقت سردی اور برف کے طوفانوں اور بھوک کے ماحول تباہ ہوتی ہے۔ سات سال گزر جاتے ہیں اور دوستوں (Rostov) اور برکنسکی (Belkonsky) خاندانوں کے ڈرامے آخری مناظر تک پہنچ جاتے

ڑیں۔ بزرگوں کی موت کے بعد بچے جوان ہوتے ہیں۔ نکولس رشوت اپنی محبوبہ خیرادی میسری سے شادی کر لیتا ہے اور نیا فخر کی شادی پیر (Pierre) سے ہو جاتی ہے۔ زندگی مختلف منازل طے کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور پھر یکا یک تاستائے تاریخ میں بہرہ اختیار کے مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے قلم تمام کر دیتا ہے۔

”جنگ اور امن“ کی ابتدا ارتقاء، صنعت کے مواضع اور تاریخ کو افساد میں منتقل کرنے کی تکنیک سے ہیں تاستائے کی ناول نگاری کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ جب تاستائے نے اس ناول کو دسمبری تحریک کے بجائے نیپولین کی جنگی جہات کا افسانہ بنانے کا ارادہ کیا تو اسے اس مخصوص ہیئت کی تلاش ہوئی جس میں وسیع و عریض پیمانہ پر روسی و یورپی زندگی کی سیاسی، سماجی، عسکری زندگی کو سمیٹا جاسکے۔ نقادوں کا خیال ہے کہ تاستائے کو تقریباً دس بارہ دفعہ اپنے ابتدائی خاکے مرتب کرنا پڑے اور ہر دفعہ کوئی نہ کوئی نقص سامنے آ جاتا۔ بالآخر اس نے ”اناشیر“ (Anna Scherer) کی قیام گاہ پر شام کی دعوت سے کہانی کی ابتدا کی جہاں لوگوں کی گفتگو نے نیپولین کے طے، اس کی شخصیت اور اس کی فتوحات و اکٹابات کے متعلق مختلف نقطہ نگاہ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ تاستائے کو کچھ پریشانی اس وجہ سے بھی ہوئی کہ اسے ہمیشہ یہ احساس رہا کہ وہ اپنے ناول میں پیشہ ور مورخوں کی تقلید نہیں کر رہا ہے بلکہ عوام کی تاریخ لکھ رہا ہے۔ اس کا قول تھا کہ وہ بادشاہوں اور لڑائیوں کی تاریخ نہیں لکھنا چاہتا اور نیپولین اور کوڈوٹ جیسے جزیروں کی مدد سرائی کرنا چاہتا تھا۔ اس کے بقول اس کا مقصد عوام کے اس طبقہ کی تاریخ مرتب کرنا تھا جو سیاست دانوں کے مقابلہ میں زیادہ آزاد فضا میں سانس لیتے ہیں اور جو غربت اور جہالت سے آزاد ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اس نے اپنے طبقہ کے زمینداروں اور اعلیٰ خاندانوں کی گھریلو زندگی کے پس منظر میں یہ قومی رزمیر تصنیف کیا۔

ادبی اعتبار سے ”جنگ اور امن“ کی مخصوص امتیازی حیثیت ہے۔ تاستائے

نے ایک دفعہ کہا تھا کہ ہم روسی ان معنوں میں ناول لکھنا نہیں جانتے جیسے یورپ میں عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ اس ناول میں مغربی ناول کی چند خصوصیات موجود ہیں جس نے انکار نہیں۔ اس میں محبت کی داستانیں ہیں جو بالآخر شادی کی منزل تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہیں۔ اس میں اکثر واقعات محض تفریحی یا مہلکی ہیں۔ ایک دو مشعرہ کی قصہ گاہ میں پہلی آمد، ایک عاشق کی اپنی محبوبہ کے ساتھ گزارے ہوئے کی کوشش، خاندانی وقار کے نام پر درو آرمین میں فیصلہ کن جنگ، جوا کے مناظر، ایک ہیرو کا موت کے بعد زندہ بچا جانا اور ایک ہیروئن کی خودکشی کی کوشش، عام ناولوں کے وہ اجزا ہیں جو اس عظیم ناول میں بڑی خوبصورتی سے واقعات کے تسلسل میں پروئے گئے ہیں۔ ان تمام اجزا کی ناول میں موجودگی کے باوجود ہم نہ اسے تاریخی ناول کہہ سکتے ہیں اور نہ نفسیاتی اور نہ قطعی طور پر رزمیہ۔ اگر ”جنگ اور امن“ ناول کی تاریخ میں نئے باب کا اضافہ کرتی ہے تو اس کا واحد سبب یہ ہے کہ اس پیادہ پر کسی دوسرے ناول میں اب تک اس انداز سے تاریخی، سماجی، اخلاقی، سیاسی اور مذہبی مسائل کو کبھی نہیں برتا گیا۔ ناول میں کیفیات فہمی و دارذات قلبی اہم اجزا ہیں لیکن ناول کے اس میدان میں فرانسیسی ناول نگار اسٹنڈ ہال سے سہقت نہیں لے جاسکتا۔ رنگت اور چین آئٹن نے اس کے مقابلہ میں زیادہ اختصار کے ساتھ مزاحیہ انداز میں اپنے افسانے لکھے ہیں۔ اسمائیک، فیلڈنگ اور اسکات کے یہاں تفریحی عناصر ناول کے ساتھ بہتر طور پر نمایاں ہیں۔ بالزاک کے ناولوں میں تاریخی رنگ اور ایل برائنٹ کے یہاں تخیل کی کارفرمایاں زیادہ اچھی طرح ملتی ہیں۔ ناول کے یہاں یہ تمام خوبیاں ملتی ہیں۔ یہی نہیں اس کے ناولوں میں ذہانت، تخیل اور مقصد کی سنجیدگی کا بہترین امتزاج بھی ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے خیالات و جذبات میں گہرائی و گیرائی کا احساس ہوتا ہے اور اس کے ناول سے بیک وقت دل اور دماغ متحرک و متاثر ہوتے ہیں۔ ”جنگ اور امن“ میں کسی دوسرے ناول کے مقابلہ میں زیادہ تفصیلات،

واقعات اور جہات کہ اس انداز میں پیش کئے گئے ہیں کہ یہ آپ اپنی مثال میں۔
 ”جنگ اور امن“ کے متعلق مونا یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ ناول ”بے ہنگم“ اور
 ”بے ہیئت“ ہے۔ معترض اکثر یہ بات بھول جاتے ہیں کہ اس ناول کی عظمت اور شہرت کی
 ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ زندگی کی طرح وسیع و عریض اور بے ہیئت ہے اور اگر اسے مختصر
 کرنے کی کوشش کی گئی ہوتی تو شاید یہ عالمی ادب میں شاہکار کی حیثیت نہیں رکھت۔
 برسی بلکہ اور ہنری جیمز کے اعتراضات محدود معنوں میں اہم ہی لیکن تاسنائے کا یہ قول
 کہ ہر فن پاسے میں اس کی ہیئت کا تعین موضوع کی مناسبت سے ہوتا ہے، زیادہ قابل
 قبول ہے۔

تاسنائے کے ناول کا موضوع کیا ہے؟ انٹر قادیوں نے کہا ہے کہ اس ناول میں
 نہ تو کوئی ایک ہیرو ہے اور نہ کوئی خاص موضوع ہے سوائے ”زندگی“ کے۔ اس ناول کے
 پڑھنے والوں پر ایسا اثر ہوتا ہے کہ وہ تھوڑی دیر کے لئے بھول جاتے ہیں کہ یہ بنیادی طور
 پر ایک تاریخی ناول ہے۔ تاسنائے ہمیں ہمیشہ اس بات کی یاد دلاتا ہے کہ اس کا مقصد
 روس کی تاریخ کے ایک نازک دور میں قومی اور انفرادی زندگی کا مرقع پیش کرنا ہے اور
 اس کی وضاحت اس سے ابتدائی ابواب، سرسری تحریروں اور خاکوں میں بخوبی کر دی ہے۔
 مختصر یہ کہ کسی قوم کی تاریخ لکھنے کے لیے تاریخ کے اصول کا علم اور قومی زندگی میں اس کا
 اطلاق ہی اس ناول کا اصل موضوع ہے۔

تاریخ کے نظریات کے پیش نظر ہمیں خود تاسنائے کے مخصوص نقطہ نگاہ کو بھی
 تہ نظر رکھنا چاہیے۔ اس کا قول ہے کہ انسانی اعمال دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک قورہ
 جن کا انحصار انفرادی ارادہ پر ہوتا ہے اور دوسرے وہ جو دوسرے اسباب سے وقوع پذیر
 ہوتے ہیں۔ اس کے نزدیک تاریخی عمل میں انفرادی آزادی کو کم سے کم دخل ہوتا ہے۔
 اس کا مطلب یہ ہے کہ بنیادی طور پر نام نہاد تاریخ ساز ہستیاں دوسرے ہزاروں

انسانوں کے اعمال اور ارادوں کی پابند ہوتی ہیں اور ایک حد تک ان کے اعمال پہلے سے ہی متین ہوتے ہیں۔ ”جنگ اور امن“ میں ایسے لاتعداد افراد ہیں جو اپنی تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ ایسے سیدھے سادے اور معمولی لوگ بھی ہیں جو کسی نہ کسی اعتبار سے تاریخی واقعات سے متعلق ہیں۔ ان تمام معمولی لوگوں کے انفرادی اعمال (جو ان کی مرضی کے خلاف بھی واقع ہو سکتے ہیں) بالآخر قومی تاریخ کے دھارے کو موڑنے میں معاون ہوتے ہیں۔

تالستائے اگر ایک طرف ان تاریخی ہیروؤں کی اہمیت کم کر کے بیان کرتا ہے جو عموماً دنیا کی نگاہوں میں ”تاریخ ساز“ مشہور ہیں تو دوسری طرف وہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ اس کے افسانوی کرداروں کے اعمال بھی ان کے شعوری ارادہ کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ گوشت پرست کے یہ انسان ہمیشہ فحشی آزادی کے دلفریب دھوکے میں مبتلا رہتے ہیں اور انہیں ہمیشہ اس بات کا خیال رہتا ہے کہ وہ اپنی تقدیر کے مالک خود ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ناول میں اتفاقات، ساختات، مقدمات اور اہم فیصلے جن کے ذمہ دار دوسرے افساد ہیں اکثر ناول کے اہم کرداروں کی زندگی بناتے بگاڑتے رہتے ہیں۔ بہر حال تالستائے جمہوریت کے حملہ کو ناول کا جزوی عنصر قرار دینے میں خود کو حق سمجھتا تھا۔ اگر ”جنگ اور امن“ کا موضوع روسی عوام کی تاریخ ہے تو جنگ، حکومت کے سربراہ، فوجی جنرل و سپاہی اور عام روسی باشندے لازمی طور پر اس کے جزو لا ینفک ہیں۔ البتہ تالستائے نے قسطنطنیہ کے دوران ایسے طویل مباحث بھی شامل کر دیے ہیں جن کے لیے اکثر مجاز نہیں پیش کیا جاسکتا۔ شاید اس کے نزدیک ترسیلِ علم افسانہ کی دوسری خصوصیات سے بھی زیادہ اہم ہے۔

”جنگ اور امن“ میں تالستائے نے تاریخ کے جس فلسفے سے بحث کی ہے وہ روایتی تصورات سے مختلف ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تاریخ کے نام نہاد ہر وہ شخص جس نے

کی حیثیت رکھتے ہیں جن سے واقعات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور دراصل ان کا تعلق واقعات سے بہت کم یا برائے نام ہوتا ہے۔ پرنس اینڈریو کا قول اس اعتبار سے قابلِ لحاظ ہے کہ اس کا جتنے فوجی جنرلوں سے سابقہ ہوا وہ یا تو احمق تھے یا مخبوط الحواس تاتائے نے اگر کسی فوجی کو ہیرو کی حیثیت دی ہے تو وہ روسی جنرل کو توڑات (Kutuzov) ہے۔ وہ بڑی سادگی، جلی لیاقت، صاف گوئی اور سنجیدگی کی بدولت ہمارا محبوب سپاہی بن جاتا ہے۔ ”صبر کرو اور وقت کا انتظار کرو۔“ یہ وہ مقولہ ہے جس پر عمل کر کے وہ بالآخر فتیاب ہوا۔

جب ہم ناول کے بنیادی مقصد اور اس کے موضوع کو سمجھ لیتے ہیں تو رجالِ افسانہ کی کثرت اور تاریخی و اخلاقی مسائل پر مباحث کے باوجود ہم ناول کو ”بے حیثیت“ نہیں کہہ سکتے۔ ”جنگ انداز“ میں عوام کی تاریخ و دغا ص انسان کی تجربوں کی روشنی میں بیان کی گئی ہے۔ ”جنگ“ میں حکومت، فوج، انتظامیہ اور امور عامہ سے بحث ہے اور ”امن“ جس کے تحت خانہ دانی اور گھریلو زندگی کی گونا گوں مصروفیات، مشاغل، مسرتوں اور الجھنوں کا تذکرہ ہے۔ اگر ناول کا مطالعہ بغور کیا جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تاتائے نے بڑی چابکدستی سے جنگ و امن کے مناظر کو تانا بانا کی طرح استعمال کیا ہے۔ جنگ کے دوران میں الگوینڈر اول اور نیکولین کے متضاد کرداروں کا اعجاز ہوتا ہے اور اچھے بُرے فوجی جنرلوں سے سابقہ ہوتا ہے۔ ایک طرف بزدل اور کم ظرف فنی بلز سپاہی ملتے ہیں تو دوسری طرف ہمت ور، باحوصلہ اور جذبہ ایثار سے سرشار سپاہی بھی نظر آتے ہیں۔ ”امن“ کے غامض میں اگر شہری زندگی، فکریات اور حکومت کے اعلیٰ افسروں کے یہاں ثقافتی تعلق کا بیجا احساس ملتا ہے تو دوسری طرف دیہات کے سیدھے سادے عوام کی بے ضرر مسرتیں اور گھریلو زندگی کی خوشیاں اور دلچسپیاں بھی موجود ہیں۔ پکولسکی ناعمان کی امید سرد ہری کے مقابلہ میں رستون ناعمان کی زندہ دلی، سادگی

اور قوم پرستی قابلِ لحاظ ہے۔ تالسٹوئے کو اپنے ناول میں تضاد کی اس تکنیک سے اس قدر شغف ہے کہ وہ افراد کے گروہوں اور خاندانوں کے علاوہ اکثر اہم کرداروں کے خیالات اور ذہنی کیفیات کا تضاد پیش کر کے انسانی فطرت کے مطالعہ میں نئی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ حالات و واقعات کے الٹ پھیر کے باوجود جب ناول نگار ہیں افراد کے درمیان تضاد کے ساتھ ہم آہنگی کا یقین دلاتا ہے تو ہم ایسا محسوس کرتے ہیں جیسے زندگی کا کارواں اپنی جلو میں زندہ انسانوں کو ان کے احوال، خیالات اور تصورات کے ساتھ لے کر اگلی منزلوں کے لیے گامزن ہے۔

”جنگ اور امن“ کو اگر تالسٹوئے کے ابتدائی ادبی کارناموں کی روشنی میں مطالعہ کریں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس ناول کے ابتدائی نقوش صنعت کے ”بچپن، نرکپن اور جوانی“ جیسی تخلیقات میں موجود ہیں۔ ابتدائی تصانیف میں خاندان کے افراد کے درمیان باہمی تعلقات اور آپسی رشتے مجدد قریبی محسوس ہوتے ہیں اور کہیں کہیں ان میں بے ربطی کا بھی احساس ہوتا ہے مگر ”جنگ اور امن“ کی داستان میں وحدت کا تاثر موجود ہے اور خاندانی زندگی کی بے ربطیاں زیادہ نظم و ضبط کے ساتھ زیرِ انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ ناول میں خاندانی زندگی کی جو واضح تصویریں ہمارے سامنے آتی ہیں وہ ابتدائی تصانیف کے مقابلہ میں کم قہر ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس ناول میں تالسٹوئے کا طبع نظر بدلا ہوا ہے اور وہ زندگی کو جس شاہراہ پر گامزن دیکھنا چاہتا ہے اس پر یہ سفر کبھی ختم نہیں ہوتا اور ہم منزل مقصود کی تلاش میں آخر تک اتھاس کا شکار رہتے ہیں۔

”جنگ اور امن“ میں زندگی کی رجحان مٹی اور برکھونی تاریکی قوتوں کے قاری اثرات سے زیادہ اہم ہے۔ اس بات کو اکثر ذہین پڑھنے والے محسوس کرتے ہیں اور ایک ہرنگ یہی تالسٹوئے کا مقصد بھی تھا کہ وہ تاریخی واقعات کے پس منظر میں حادی زندگی کی حرج و مرج کو کسے چنانچہ ناول میں تمام فلسفیانہ مباحث کے باوجود صنعت کا یہ قول قابلِ لحاظ ہے کہ ”فکر کا مقصد کسی مسئلہ کا دائمی حل تلاش کرنا نہیں بلکہ اپنے پڑھنے والوں کو زندگی کی

رنگیوں اور مظاہر سے دل چسپی لینے پر آمادہ کرتا ہے۔ اس اعتبار سے تاستائے کی کردار نگاری ناول کا سب سے اہم جز ہے اور اس میدان میں وہ شکیبازی کی طرح کائناتی بصیرت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

کسی بھی ناول میں کردار نگاری کے ذریعہ مصنف نہیں زندگی کی وہ جھلکیاں دکھانے کی کوشش کرتا ہے جو اس کے نزدیک بہماہم ہیں۔ اگرچہ ہر مصنف اپنے کرداروں کے متعلق ایک مخصوص تصور رکھتا ہے لیکن ان کو متعارف کرانے اور دوسرے لوگوں سے ان کے تعلقات متعین کرنے میں اس کا خاص کمال نظر آتا ہے کیونکہ جب تک وہ آزادی کے ساتھ اپنے ماحول میں چلتے پھرتے نہیں دکھائے جاتے، وہ محض مصنف کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ تاستائے کی کردار نگاری کے اس فن سے بڑی طاقت تھا۔ وہ ہمیشہ اپنے کرداروں کو ان کے مخصوص ماحول میں روزمرہ معمولات کی زندگی کے آئینہ میں پیش کرتا ہے۔ دوسرے نظروں میں اس کی کردار نگاری کی بنیاد وہ حقیقت پسندی ہے جو بڑی ناول کا خاصہ ہے۔ "جنگ اور امن" میں تاستائے نے قومی تاریخ کے ساتھ اپنی زندگی اور اپنے خاندان کے افراد کے حالات و کوائف کو فنی انداز میں اس طرح پیش کیا کہ ہمیں مصنف کے کلمات کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

تاستائے نے اپنے بھائی فاسٹان کے لئے اپنے سرسبز والوں (Bara Family) اور ان کے عزیزوں اور اپنے والدین اور ان کے بزرگوں کو ناول میں "رستوف" اور "باکونین" خاندانوں کے نام سے پیش کیا ہے۔ ناول کے ابتدائی خاکوں میں "رستوف" خاندان کی جگہ تاستائے خاندان کا نام بھی آیا ہے۔ کہیں کہیں اس نے مخصوص کرداروں کی ماہ الا متیاز خصوصیات کو نمایاں کیا ہے اور کہیں کئی کرداروں کو ملا کر ایک نئے کردار کی تخلیق کی ہے۔ تاستائے کا کردار پرش ایڈریو کے کردار میں جھلکتا ہے۔ دونوں میں خاندانی وقل کا احساس وفاداری اور دھنداری کا جذبہ اور ذہنی برتری کا خیال نمایاں طور پر ملتا ہے۔ تاستائے

کے کردار کا دوسرا پہلو پیر (Piero) کی شخصیت میں نمایاں ہے۔ یہ وہ کردار ہے جو اپنی روحانی کشش کے باوجود زندگی کی لذتوں سے قیضاب ہونے کی تلقین کرتا ہے۔ پرفسز لنڈریو اور پیر جب زندگی کی محرومیوں اور بے ثباتی عالم پر تبادلہ خیال کرتے ہیں تو پرفسز اپنی نامرادیوں سے مدحال ہو کر زندگی کو بے مقصد قرار دیتا ہے۔ پیر کو اس رستے سے اتفاق نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ ”اگر خدا کا وجود ہے اور مستقبل میں انسانی زندگی باقی رہی تو حق اور غیر کی تلاش بھی رہے گی اور انسان کی اعلیٰ ترین مسرتوں کی ضمانت ہوگی۔ ہیں زندہ رہنا چاہئے اور محبت کرنا چاہئے۔ ہیں اس بات پر بھی متحیرہ رکھنا چاہئے کہ ہم آج ہی اس دنیا میں زندہ نہیں ہیں بلکہ ماضی میں بھی زندہ رہے ہیں اور مستقبل میں بھی زندہ رہیں گے۔“

تاستائے کی زندگی میں جو کشش پیدا ہوگئی تھی شاید اس کا حل بھی تھا۔ کسی نقاد کا قول ہے کہ اگر زندگی مجسم ہو کر اپنے ماتے میں قلم لینی تو وہ اپنی روداد ایسے ہی ظہور کرتی جیسے تاستائے نے ”جنگ اور امن“ میں کی ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ تاستائے جب اس عظیم ناول میں واقعات کے لائنات ہی سلسلہ کو ختم کر داریوں کے ذریعہ ہمارے سامنے پیش کرتا ہے تو ہمیں ہر طرف زندگی نظر آتی ہے۔ ہم امیر گھرانوں کے افراد اور ان کے روزمرہ معمولات، پارٹیوں اور رقص گاہوں کی دلاوریوں میں کھو جاتے ہیں۔ دیہات میں کیتوں، کلیافوں، چراگاہوں اور شکار گاہوں کی دلچسپیاں ہیں۔ بیخود کرتی ہیں۔ گھسریو زندگی میں حسین و جمیل بیوی، ننھے مٹے بچے، لوگ باپ، بوڑھے بزرگ، دوست اصحاب سبھی کا مجموعی تاثر یہ دیکھش ہوتا ہے۔ ”بروڈی“ تاشا (Natascha) دنیائے انسان کی ان لازوال عظمتوں میں سے ہے جس کے تصور سے کہتے ہی عاشقوں کی نیند حرام ہوگئی ہوگی صفت نازک کی کردار نگاری میں تاستائے کو جو ملکہ حاصل ہے وہ اس کے شاہد اور حقیقت نگاری کا مرہون منت ہے۔ اس نے نہ تو بالکل نئے کرداروں کی تخلیق کی ہے اور نہ انہیں اپنے ماحول سے الگ کر کے منفرد حیثیت دی ہے۔ اس کے برعکس وہ اپنے ہاتھ

ہونے اجباب اور عزیز رشتہ داروں میں سے ہی ان عورتوں کا انتخاب کرتا ہے جن کے ساتھ دوسرے مرکزی کرداروں کی زندگی مخصوص سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ مثال کے طور پر "نناشا" اس کی چھوٹی سالی "تانیہ" (Tanvee Bera) کا جیتا جاگتا جبر ہے۔ مشہور نقاد جان بلی کا خیال ہے کہ "جنگ اور امن" میں تانستائے نے عورتوں کی کردار نگاری کو اس طرح کی ہے کہ ناول میں "عورت کا اصول" (Female Principle) مادی نظر آتا ہے۔ دوسرے نظموں میں عورتوں کے نقطہ نگاہ کی وضاحت مردوں کے مقابلہ میں زیادہ کامیابی سے کی گئی ہے۔ عورتیں تقدیر بناتی ہیں اور یہ تقدیر مردوں کے اوپر مسلط کر دی جاتی ہے۔ پیڑ جیسا کردار بھی اس حال سے محفوظ نہیں رہ سکا اور جب وہ "نناشا" سے محبت کرتا ہے تو اسے واقعی طور پر یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ اب پوری طرح اس کی گرفت میں ہے۔ مرد پارٹیوں اور رقص گاہوں میں اسی طرح بے بس اور مجبور ہیں جس طرح فوجی جنرل اور سپاہی میدان جنگ میں معذور ہو جاتے ہیں۔

تانستائے کی کردار نگاری کا راز اس کی بے پناہ قوتِ شاہدہ اور قوتِ تخیل ہے۔ وہ جس عینِ خوبی کے ساتھ اپنی رجال داستان کی خصوصیات کو نمایاں کرتا ہے۔ اس سے ہیں فطرتِ انسانی کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ تانستائے اپنے کرداروں کے متعلق تفصیلات نہیں پیش کرتا بلکہ ہیں ان کے متعلق رفتہ رفتہ معلومات بہم ہوتی ہیں۔ دوسروں سے ان کے بارے میں عین کر یا خود ان کے خیالات و اعمال کی روشنی میں ہم ان کا صحیح مقام متعین کرتے ہیں۔ ہم ان سے اس قدر مانوس ہو جاتے ہیں جیسے اصلی زندگی میں ہم کسی دوست یا بزرگ کے ساتھ ہوں۔ وہ ہمیں نہ تو کبھی کرداروں کے بارے میں طویل بیانات دیتا ہے اور نہ ماضی میں بے جا کر ان کے نامہ ان، ان کی پیدائش اور تعلیم و تربیت اور عشق و معاشقہ کی تفصیلات پیش کرتا ہے۔ پرنس اینڈ پریو، پیڑ جی، نناشا،

کلکٹس وغیرہ تمام کردار ڈرامائی اہداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ ہمیں اپنی خود کلاسیوں سے ہلکان نہیں کرتے بلکہ اپنے عمل کے دوران موقع کی مناسبت سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ تاسٹائے کی ان خصوصیات کے پیش نظر پرستی لکھ جیسا افتاد بھی یہ کہنے پر مجبور ہے کہ تاسٹائے کے کردار کبھی اپنی محدود دنیا میں نہیں رہتے بلکہ ہمیشہ ہماری جانی پہچانی دنیا کے فرو معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان کی دنیا کبھی اجنبی یا بغیر پرستی نہیں محسوس ہوتی۔ تاسٹائے نے ایک دفعہ کہا تھا کہ ”فن کار کو اپنی رجاں و بہستان کو پیش کرنے کا حق حاصل ہے نہ کہ ان پر فیصلہ صادر کرنے کا۔“ چنانچہ وہ اپنے کرداروں کے درمیان ایسا ہی محسوس کرتا ہے جیسے وہ اپنے عزیزوں اور ہمسایوں کے درمیان موجود ہیں۔

تاسٹائے کی کردار نگاری میں نہیں رنگوں، شکلوں اور آوازوں کے استعمال سے اس کی فنی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے کرداروں میں کچھ ایسے افراد ہیں جن کی آواز ”شفا“ ہو سکتی ہے۔ رنگوں اور شکلوں کی مثبت اور منفی قدریں ہوتی ہیں۔ سفید رنگ عمر کا بے کیفی اور معصومیت کا غماز ہے۔ بھوئی کے مابعد اور بلیک کے کندھے اس کی مثال ہیں۔ تاسٹائے کے نزدیک پیر کا رنگ سرخی مائل گہرا نیلا ہے اور یہ تمام رنگ خاص معنویت رکھتے ہیں۔ تاسٹائے کے بقول پیر ”مربع نما“ (Square-Shaped) ہے جس کا مطلب ناول کے سیاق و سباق میں سادگی، استقامت اور اعتمادیت ہے۔ اس کے برخلاف کاراکٹیر (Karacter) ”مکعب نما“ (Round Shaped) ہے۔ تاسٹائے کردار نگاری میں مربع اور دائرہ کے تصورات سے نہایت بلیغ اشارے کرتے ہیں کامیاب نظر آتا ہے۔ ”مربع نما“ سرخی مائل پیر کچھ بہت فوجی و انسان نہیں ہے اور فوجی میری ہی کچھ زیادہ صہین و جیل ہے اگرچہ یہ دونوں نیک کردار ہیں۔ نقادوں کا خیال ہے کہ غیر شعوری طور پر تاسٹائے جو خود بھی بد صورت واقع ہوا تھا اخلاقی شبہیں کو ظاہری شخص پر ترجیح دیتا ہے اور اس کے یہاں ظاہری شبہ کے ساتھ اخلاقی شبہ کا تصور وابستہ ہے مثال کے طور پر صہین و جیل ”کرنگو“

ادبیت کے متعلق ہماری رائے کچھ بہت اچھی نہیں رہتی۔

اگر سن کے ساتھ گناہ اور بدبختی کے ساتھ اخلاق لازم و ملزوم ہیں تو کرداروں کے اقوال اور زبان کے استعمال سے بھی تالستائے ان کے متعلق مخصوص رائے پیش کرتا ہے۔ ”جنگ اور امن“ میں روسی اور فرانسیسی زبان کا استعمال ہمارے۔ روسی جب فرانسیسی زبان بولتے ہیں تو اس سے ان کی شرافت اور شائستگی کے ساتھ باہمی تعلقات کی مصنوعی نوعیت کا بھی احاس ہوتا ہے۔ برغلاف اس کے روسی زبان کا استعمال سادگی، سچائی اور فطری ہونے کی دلیل ہے۔ تالستائے کے خاص کردار واقعات کے تسلسل کے ساتھ تشویشناک پاتے ہیں اور چونکہ ان کے اندر حالات و واقعات سے متاثر ہونے یا ان کے مطابق بدلنے کی صلاحیت موجود ہے لہذا وہ کبھی سپاٹ یا منجمد نہیں ہونے پاتے۔ اکثر بیشتر کرداروں کو ایسے حالات سے سابقہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے گزشتہ تاثرات سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ پیٹر جو کبھی ہلن کا قاتل تھا، اس سے شادی کر کے اسے بالکل فراموش کر دیتا ہے۔ اس کے برغلاف پرنس اینڈریو پوپلین سے ایسا مرعوب ہوتا ہے کہ وہ کچھ عرصے کے لیے سب کچھ بھول جاتا ہے۔ تالستائے پہلے درس جیسے بابکے کی طرف مائل ہوتے ہیں لیکن پھر گورکین پر جان دینے لگتی ہے۔ یہ تمام کیفیات میں فطرت انسانی کے مطابق ہیں۔ ”جنگ اور امن“ میں مردوں اور عورتوں کو طبعی طرح کی توجہات کا بھی غور رہتا ہے لیکن وہ بالآخر مایا جہاں سے نکلا نکلتے ہیں۔ اس میں اکثر مشیت ایزدی میں شامل رہتی ہے۔ پرنس اینڈریو کی بیوی کا انتقال ہو جاتا ہے جو شاید اس کے حق میں اچھا ثابت ہوتا ہے۔ پیٹر اپنی بیوی سے الگ ہو جاتا ہے لیکن جب پھر مایا بیوی میں مصالحت ہو جاتی ہے تو پوپلین کا انتقال ہو جاتا ہے۔ تالستائے اس طرح اپنے خاص کرداروں کو مشکوک اور متعصب حالات سے نکال کر انہیں سبذ باقی ہم آہنگی بخشتا ہے۔ پیٹر، پرنس اینڈریو اور اس کی بہن نتاشا اور اس کے بھائی کی زندگی میں مستقل انقلاب آتے رہتے ہیں۔ حرکت ان کی زندگی کا جزو لا ینفک ہے ظاہری

ظہر پر بھی ان کی آنکھیں، ان کے ہونٹ اور ان کی سکرپٹ متحرک معلوم ہوتی ہے اور ان کے اشارے کتابے مستقل بدلتے رہتے ہیں۔ داخلی ظہر پر ان کے خیالات میں ہجوم رہتا ہے اور ان کی مزاجی کیفیت میں شدت پیدا ہوتی رہتی ہے۔ وہ غوشی سے غم، نا اُمیدی سے امید اور بھڑک سے بے کیفی کی منزلوں میں بھٹکتے پھرتے ہیں اور کبھی کبھی یہ بھی نہیں معلوم ہو سکتا کہ وہ واقعی غم میں ہیں یا غصہ۔

اس کے برخلاف ”جنگ اور امن“ کے ادنیٰ کردار کسی نشوونما کے نازک مرحلوں سے نہیں گزرتے۔ سوئیا کی کشمکش جو فاعلان سے وفاداری اور اپنے عاشق کو لکس کے ساتھ محبت کے درمیان ہے، تالستائے کے بیان سے حل ہوتی ہے نہ کہ سوئیا کے ذہنی کینتے کے حل اور رد عمل سے۔ ویرا (Vera)، برگ (Berg) اور بولکونسکی (Bolkonsky) جیسے بے شمار کردار اپنی اہمیت کے باوجود ہیں سپاٹ سے لگے ہیں۔ حالات کے ساتھ بدلنے کی صلاحیت، بے چینی، قہر، غم، غریب اور حرکت وہ خصوصیات ہیں جنہیں ہم بیئر اور نتاشا جیسے کرداروں ہی میں پاتے ہیں۔

زندگی کی حقیقت اور حرکت کا التماس ”جنگ اور امن“ میں دوسرے عناصر ترکیبی کے درمیان باہمی عمل کے ذریعہ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ مردوں اور عورتوں کے علاوہ فطرت اور بے جان اشیاء کے درمیان بھی باہمی تعلق نظر آتا ہے۔ تالستائے کے یہاں شاید ہی کوئی شخص یک دم تنہا اور اپنے ماحول سے بے نیاز دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح زندگی میں ہم جمادات اور نباتات کے علاوہ جاندار سے بھی بے تعلق نہیں رہ سکتے، اسی طرح ناول کے بیشتر کردار پیڑ پودوں، کھیت، گلیاؤں، چاند ستاروں اور دوسرے کائناتی عناصر سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ناول میں انسان اور فطرت کے درمیان یہ روحانی ربط شاید ہی کسی دوسرے مصنف نے اس کمال کے ساتھ پیش کیا ہو۔ فطرت جگاری تالستائے کے یہاں کردار جگاری کا جزو لاینک ہے۔ پیٹر جب شہاب ثاقب کو

آسمان میں دیکھتا ہے تو اسے تناخا سے اپنی محنت کا خیال آتا ہے۔ پرنس ایڈمز پر حسب آسمان کی طرف نگاہ اٹھاتا ہے تو اس کے اندر خیالات کا کلام ہیجانی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ جس طرح انسان اور فطرت کے درمیان باہمی تعلق ہے اسی طرح افراد اور ان کے عائلی ماحول میں بھی خاص تعلق ہے۔ جب کولس رستوں چھٹی کے کرگھر آتا ہے تو بہت سی چیزوں کا ذکر کیے بعد دیگرے آتا رہتا ہے مثلاً گھیاں، دوکانیں، لالٹین، گاڑیاں، گھر کے دیوار کا ٹوٹا ہوا پلاسٹر جن سے کولس کے ذہنی کیفیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ بات واضح رہے کہ تالستائے کے یہاں محض تفصیل نگاہی نہیں ملتی بلکہ واقعات اور کرداروں کے ذہنی کیفیات سے ان کا بنیادی تعلق ہوتا ہے۔

تالستائے کی ناول نگاری میں عموماً اور ”ہنگ اور امن“ میں خصوصاً زبان کے استعمال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے کرداروں کو موقع کے لحاظ سے نہایت سمجھول زبان کے استعمال کا خاص ملکہ رکھتا ہے۔ ہیئر کی ملاقات جب پارسی سے ہوئی ہے تو وہ مخصوص زبان اور اصطلاحوں کے ذریعہ اسے متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ناول میں سپاہیوں اور کسانوں کی زبان اور ان کے محاورے خاص علاقائی رنگ لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ جہاں تالستائے شکار، شہر کی گلی، یا گھوڑوں کی انٹرائٹل نسل کا ذکر کرتا ہے وہاں مقامی بولیوں کے اپنے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں جو کسی بھی لغت میں نہیں ملتے۔ مختصر یہ کہ تالستائے شعوری طور پر اپنے ناول میں مختلف مسائل گردہروں کے الفاظ و محاورے استعمال کرتا ہے لیکن وہ کسی افراط تقریب کا شکار نہیں ہوتا۔ اہم کرداروں کی زبان میں کوئی خاص علاقائی یا ذاتی رنگ نمایاں نہیں ہوتا۔ پرنس ایڈمز ہیئر، کولس اور تناخا وغیرہ کی زبان مخصوص لہجہ کی وجہ سے شرفا کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ یہی زبان تالستائے کے خاندان اور زمیندار طبقہ کے لوگوں میں عام تھی۔ ایک بات اور قابل غور ہے کہ یہ کردار خود بہت کم بولتے ہیں۔ ان کے تعلق دوسرے افراد زیادہ

باتیں کرتے ہیں۔ ان کے خیالات کا اظہار زیادہ تر داخلی خود کلامی یا مصحف کے بیانات سے ہوتا ہے۔ معمولی کرداروں کے یہاں زبان و بیان کا خاص چٹکارہ ملتا ہے اور وہ مخصوص انداز میں دوسروں سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ زبان و بیان کے سلسلہ میں تانسانے خواہ مخواہ تشبیہ و استعارہ یا عقلی پیکروں کا قائل نہیں۔ ”جنگ اور امن“ میں اس کی تشبیہات زیادہ تر حیوانی دنیا، فطری عمل اور دیہاتی زندگی سے ماخوذ ہیں۔ دوسری طرف اس کے یہاں طبیعیات اور مشینی علوم (Mechanics) سے بھی تشبیہیں لی گئی ہیں۔ پہلے گروپ میں چیز میٹروں، شہد کی مکھیوں، کتوں، خرگوشوں، جانوروں کے گھون اور پانی کے محل اور گھسریلوں اسٹیمار مثلاً چرخہ اور بنائی کے آلات نے تشبیہات حاصل کی گئی ہیں۔ دوسرے گروپ میں ٹھوس مقدار، حرکت، رفتار، قوت، کشش، گرمی، اینجن، گھڑی اور ریاضیاتی مساہتے (Equations) زیادہ اہم ہیں۔

”جنگ اور امن“ کی داستان کا ڈھانچہ جدید نقادوں کو کچھ بے ہنگم سا معلوم ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک تانسانے کے ناولوں میں جو ”جنگ اور امن“ میں خصوصاً وہ وحدت تاثر، ہیئت کا واضح تصور اور جالباتی نظم و ترتیب نہیں ملتی جو زنگت کا خاصہ ہے۔ ہنری جیمز نے اپنے ایک مضمون میں تانسانے کے ”جنگ اور امن“ کو بے ڈول اور بے ہیئت قرار دے کر بڑی بے انصافی کی ہے۔ اگر کوئی شخص مصنف کے خطوط اور اس کی نائری کے صفحات کا مطالعہ کرے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تانسانے ہمیشہ قسلس، تعلق اور رشتے جیسے فقرے اذنی سیاق و سباق میں استعمال کرتا رہا۔ اور وہ کرداروں کے درمیان مختلف انواع رشتوں کی بھول بھلیاں کو ناول کے فن کا معراج سمجھتا رہا۔ اس لحاظ سے ”جنگ اور امن“ اس کا شاہکار ہے کیونکہ اس ناول میں ہم افراد و واقعات کو متضاد کیفیٹوں کے درمیان دیکھتے ہیں اور پھر ان کے باہمی رد عمل نے ایک نئی صورت حال پیدا ہوتی ہے جس کا اثر آئندہ واقعات پر پڑتا ہے۔ مثال کے

طور پر تاساتے دو مختلف خاندانوں کو ان کے سماجی و اخلاقی پس منظر میں پیش کرتا ہے تو دونوں کے درمیان بنیادی فرق نمایاں نظر آتا ہے۔ ان دونوں خاندانوں میں ایسے افراد ہیں جن کی انفرادی خصوصیات ہیں لیکن اختلافات کے باوجود وہ اپنے ہی خاندان کے فرد معلوم ہوتے ہیں۔ ناول کے ڈچانچہ میں تفادات سے تاساتے نے جواہم کام لیے ہیں ان میں ہر صفت خاندانوں اور افراد کے درمیان تضاد ملتا ہے بلکہ یکے بعد دیگرے آنے والے مناظر میں بھی ہم اسے محسوس کر سکتے ہیں۔ نکلوس کبھی نناشا کے گیت سن کر جھومنے لگتا ہے تو دوسرے لمحہ میں اسے اپنے باپ کے مفروض ہونے اور جوا کی خراب حالت سے بے ہوش ہوتا ہے۔ نناشا اپنے بچا کے گھر جا کر قص گاہ میں کبہ قاف کی پری معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے بعد جو مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں وہ اپنے گھریلو مسائل اور پریشانیوں سے دوچار نظر آتی ہے۔ پتیر ایک موقع پر نیپولین کو ختم کرنے کے ارادہ سے چلتا ہے تو وہ اپنے دشمن کو موت کے گھاٹ اتارنے کی بجائے ایک بچے کی جان بچانے میں کامیاب رہتا ہے۔ حالات و واقعات میں انقلاب یا افراد کے مقدمات کی کایا پلٹ اور ذہنی کیفیات میں فوری تبدیلیاں دراصل ناول میں ”حرکت“ کا احساس دلاتے ہیں۔ ماسکو، پتیر برگ اور دیربات میں ایسے مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں جہاں لوگ آتے جاتے دکھائی دیتے ہیں۔ کوئی ایک جگہ پر زیادہ عرصہ تک قیام نہیں کرتا بلکہ ایک منزل سے دوسری منزل کے لئے پابہ رکاب نظر آتا ہے۔ موجودہ صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائیوں میں روسی نقادوں نے طبقہ اور قومیت کے اعتبار سے ”جنگ اور امن“ پر اظہار رائے کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس ناول میں حوام اور امرا کے درمیان تاساتے نے جو ماہر الامتیاز خصوصیات واضح کی ہیں ان میں عام لوگوں کو قومی اور اخلاقی اعتبار سے امرا سے برتر ثابت کیا ہے۔ امرا کی زندگی میں تقیش اور مصنوعیت نمایاں ہے لیکن اگر وہ اس طرحی زندگی کو چھوڑ کر حوام کی سادہ اور فطری زندگی اپنائیں تو شاید دونوں طبقوں کے درمیان علیٰ اس قدر وسیع نہیں رہے گی اور خود

ان کی بجی اور گھر یلو زندگی باقتصاد اور بہ نسبت ہوسکے گی۔ پرنس اینڈریو دیہاتی پیتری کی سمیت میں زیادہ روحانی سکون محسوس کرتا ہے، اور اسے شہری زندگی مصنوعی معلوم ہوتی ہے۔ نانا شاہ پتیر، نکوٹس اور شہزادی پتیری کو دیہات ہی میں زندگی کا اصل لطف ملتا ہے۔ روسی فوج (عوامی فوج) فرانسیسیوں پر اس وجہ سے تمنا پاتی ہوتی ہے کہ وہ اخلاقی اعتبار سے اپنے دشمنوں پر حاوی ہے۔ روسی سپاہیوں کے دلوں میں وطن پرستی اور ایثار کا جو جذبہ موجزن ہے وہ فرانسیسیوں کے یہاں مفقود ہے۔

یہ نظریہ ایک حد تک جھوٹ کا امتزاج پیش کرتا ہے۔ اس میں کچھ فرد گزاشتیں بھی ہیں جن کو دانستہ طور پر نظر انداز کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ امریکا کو بنیادی طور پر منفی اور عوام کو مثبت درجہ دینا غلط ہے۔ ناول میں اعلیٰ طبقہ کے تمام افراد مورد الزام نہیں ٹھہرائے گئے ہیں۔ کچھ اچھے ہیں اور کچھ برے۔ کچھ کردار ایسے بھی ہیں جو ابھی بُری سمومیات کے حامل ہیں۔ پتیر اپنے اندر تمام تبدیلیوں کے باوجود عوام کا نمائندہ نہیں ہوسکتا۔ اسی طرح اس کی بیوی تاتسنا روسی رقص و موسیقی میں دلچسپی کے باوجود عوام سے اس قدر نزدیک نہیں ہوسکی کہ وہ اسے اپنا سمجھ سکے۔

”جنگ اور امن“ پر تبصرہ کرتے ہوئے ٹالسٹائے کا وہ مقولہ یاد آتا ہے جس میں وہ کہتا ہے کہ ہر فن پارہ میں ایک جسم کا مرکزی نقطہ (Focus) ہونا چاہیئے یعنی اس میں ایسا مقام ہونا چاہئے جہاں سے تمام کرنیں پھوٹیں اور جہاں وہ پھرا کر مل جائیں۔ ہمارے لیے اس ناول میں ایسے مقامات کی نشاندہی مشکل ہے لیکن شاید ہمیں دو متضاد گروہ کے کرداروں کے مقابلہ سے اس میں کچھ کامیابی ہوسکتی ہے۔ مصنفت ہیں ایک طرف ایسے کرداروں سے روشناس کراتا ہے جو خود غرضی، خود نثانی، غور و کثرت اور عیش کوکشی کے پیکر ہیں۔ دوسری طرف ہم ایسے افراد سے مشابہت ہوتے ہیں جو اپنی ذات سے باہر نکل کر کچھ عظیم قدروں کی تلاش میں سرگردن نظر آتے ہیں۔ ٹالسٹائے کا خیال ہے کہ

زیادہ تر لوگ خود غرض ہوتے ہیں اور اپنے جاہ و منصب اور ترقی کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ اس زمرہ میں نیمپولین اور بورس نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ہیلن اور اناٹول کرگین (Anatola Kuragin) جیسے کردار بھی عیش و عشرت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ یہ حسین و جمیل انسان حیوانی جبلتوں اور خواہشوں کے اسیر ہیں اور وہ دوسروں کے مفاد کو کبھی نہیں سوچ سکتے۔ سیاست ماں اور فرجی لیڈر کم و بیش خود غرض لوگوں کے طبقے ہی سے تعلق رکھتے ہیں کیونکہ یہ لوگوں کو مستقل اس دھوکے میں رکھتے ہیں کہ وہ قوم کے غم میں گھلے جا رہے ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنا اثر و اقتدار بڑھانے اور جاہ و منصب حاصل کرنے کے لیے ہی تمام کوششیں کرتے رہتے ہیں۔

”جنگ اور امن“ میں ہیں کچھ ایسے کردار بھی ملتے ہیں جو اعلیٰ طبقہ کی تفریحوں اور مشاغل کو عاجل زندگی سمجھتے ہیں اور اپنے اوپر فلسفیانہ خیالات کا سایہ بھی نہیں پڑنے دیتے۔ شاکا اور کولتس رستوں کبھی زندگی و کائنات کے مسائل پر غور نہیں کرتے۔ اگرچہ وہ کچھ مغرور اور خود آسودہ قسم کے لوگ ہیں لیکن ہم ان کے بھولے پن اور سچائی کی وجہ سے انہیں پسند کرتے ہیں۔ وہ لوگ اپنی خانگی ذمہ داریاں نبھاتے ہیں اور ایسی تفریحوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں جن میں سازش اور منافقت کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ پرنس اینڈریو اور پیٹر بھی ایک جہنگ اپنی ذات میں کھوئے ہوئے نظر آتے ہیں اور مخصوص قسم کی دلچسپیوں سے تفریح و طبع کا سامان کرتے ہیں لیکن وہ خود غرض نہیں کہے جاسکتے۔ وہ اعلیٰ قدروں کی تلاش میں داخل جھریوں سے دو چار ہوتے ہیں۔ پرنس اینڈریو کو اپنی زندگی کے آخری لمحات میں جاہ و منصب کے حصول میں ناکامی کا احساس ہوتا ہے اور پیٹر اکثر و بیشتر ذہنی استیلا سے پریشان ہو جاتا ہے۔ یہ دونوں کردار حقیقی مسرت اور ذہنی سکون کی تلاش میں بے چین رہتے ہیں اور بالآخر انہیں اپنی منزل مل ہی جاتی ہے۔

اگر ناول کا مقصد ذات کی رفعت (Sublimation) ہے تو اس کا جواب تاسٹائن نے پیٹر اور نانا شا کی زندگی سے ناول کے آخری ابواب میں دینے کی کوشش کی ہے جہاں یہ دونوں گھریلو ذمہ داریاں بخوشی قبول کر لیتے ہیں اور ایک حد تک اپنی نجی خوشیوں کو اس کے لیے قربان کر دیتے ہیں۔ پیٹر اپنے کسانوں، مزدوروں، کھیت کھیلانوں میں زیادہ دلچسپی لینے لگتا ہے اور نانا شا اپنے بناؤ سنگار سے بے نیاز ہو کر اپنے بچوں کی پرورش کو حاصل زندگی سمجھنے لگتی ہے۔

ٹیکنیکی اعتبار سے ”جنگ اور امن“ میں تھیکرسے کے مشہور ناول ”کونیا کا میلہ“ (Vanity Fair) کی طرح لامرکزیت Decentralization کے اصول پر عمل کیا گیا ہے۔ اس ناول میں کوئی خاص ہیرو یا مرکزی کردار نہیں نظر آتا جو ابتداء سے انتہا تک ہماری دلچسپیوں کا مرکز بنا رہے۔ اس کے برخلاف ہیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ہم انسانوں کے مختلف طبقوں میں یکے بعد دیگرے ملتے جلتے رہتے ہیں اور ہر طبقہ کی اپنی انفرادیت ہے۔ وہ تمام افراد ایک اعتبار سے الگ الگ رہتے ہیں مگر دوسرے اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت نزدیک ہیں۔ ان کے درمیان خاندان رشتے اور شادی بیاہ کے سلسلے بھی قائم ہوتے ہیں۔ اس طرح یہاں نظام شمسی کی طرح ہر کرہ اپنی جگہ آزاد اور خود مختار ہے مگر دوسرے سیاروں سے ہم آہنگ بھی ہے۔ قوی رزمیہ لکھتے ہوئے تاسٹائن اپنی خاص تاریخی بصیرت کے پیش نظر کسی کردار کو ہیرو نہیں بناتا۔ ہم پرنس اینڈریو یا پیٹر یا رستون یا نانا شا یا شہزادی میری کسی کو ناول میں مسہرکزی حیثیت نہیں دے سکتے۔ تاسٹائن ان میں سے کسی ایک کردار کو کچھ اور لوگوں کے ساتھ زندگی کی شاہراہ پر لے کر چلتا ہے اور پھر وہ کچھ عرصہ کے لئے پس پشت ڈال دیے جاتے ہیں۔ اس کے بعد دوسرے اور تیسرے اہم کردار کی باری آتی ہے۔ یہ لوگ زندگی کی شاہراہوں پر ایک دوسرے سے ملتے رہتے ہیں لیکن اس کے باوجود

چند دہائیوں میں روسی تاریخ کی ایک اہم دستاویز بھی ہے جس سے مصنف کے نظریہ تاریخ اور تاریخ نگاری کے اصول سے واقفیت ہوتی ہے۔ سٹالین کے فرانسیسی حملہ کے کیا اسباب تھے؟ اس جنگ میں جمہوریتیں اور الگزمیٹر کے بزنس اور سپاہیوں نے کیا رول ادا کیے؟ اس جنگ کی ذمہ داری کس پر تھی؟ تاسٹائے کا خیال ہے کہ اس کی ذمہ داری جمہوریتیں پر نہیں ہے۔ وہ نہ جسمانی طور پر پیرو بننے کے قابل تھا اور نہ اس کے اندر اخلاقی قوت ہی موجود تھی۔ وہ دوسرے لوگوں سے نہ بہتر تھا اور نہ بدتر۔ یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ وہ تمام فرانسیسی عوام کے اجتماعی ارادے کی شائستگی کر رہا تھا۔ اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ اس نے فرمان صادر کر دیا اور ایک عظیم فوج روس کے اندر داخل ہو گئی۔ اسس فرمان کو بالکل الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ یہ دوسرے فرامین سے منسلک تھا۔ کسی فوج کا کام نہ ہونے سے کوئی حکم نہیں صادر کرتا بلکہ وہ دوسرے ”احکام“ کے تابع ہو کر حکم دیتا ہے۔

فرانسیسی فوج ”دورڈینو“ کی جنگ میں مارنے اور مرنے کے لئے گئی تھی۔ اس میں جمہوریتیں کے احکامات سے زیادہ ان کے ارادہ کو زیادہ دخل تھا۔ تاسٹائے کا خیال ہے کہ اسس وقت الگزمیٹریتیں، جنہیں جنگ کرنے سے روکنے کی کوشش کرتا تو ممکن تھا کہ سپاہی اسے مار ڈالتے اور روسیوں سے جنگ کرنے کے لئے بڑھتے ہی جاتے کیونکہ یہ امر ناگزیر تھا۔ یہ بات تاسٹائے کے نظریہ تاریخ کو سمجھنے کے لئے اشد ضروری ہے کہ ”سپاہی اپنی مرضی سے جنگ کے لئے آگے بڑھے“ اور انہوں نے جنگ اس لیے کی کہ ”یہ ناگزیر تھی۔ یہاں تاسٹائے انسانی آزادی کو تسلیم کرنے کے باوجود اس سمیریت کا زیادہ قائل ہے جس کے تحت اس کے انفرادی اور اجتماعی ارادے تکمیل کو پہنچتے ہیں۔ طاس ہارڈی نے اپنے ڈرامہ ”(Dymata)“ میں اس نظریہ کی وضاحت کچھ یوں کی تھی کہ انسان نہ پوری طرح آزاد ہے اور نہ پوری طرح پابند۔ جب وہ آفاقی ارادے (Universal Will)

کے ماتحت ہوتا ہے تو اس کی انفرادی آزادی سلب ہو جاتی ہے لیکن جب وہ عظیم مشیت متوازن حالت میں ہوتی ہے تو انسان ایک حد تک اپنے کو آزاد محسوس کر سکتا ہے۔ تالستائے کہتا ہے کہ ایک آدمی اپنا بازو اوپر اٹھا سکتا ہے یا نیچے گرا سکتا ہے۔ اس کا اسے اختیار ہے اور اس کے اس فعل سے کسی دوسرے پر کوئی اثر نہیں پڑتا لیکن جب اس کے اس فعل کا دوسروں پر اثر پڑنا شروع ہوتا ہے تو وہ اس حد تک آزاد نہیں ہو سکتا۔ انسان کے لئے یہ کافی ہے کہ وہ آزادی کے اس دھوکے میں خود کو مبتلا نہ کرے اور اپنی زندگی بسر کرتا رہے کیونکہ اس کی زندگی میں ایسے عقدہ لاپٹل ہیں جو کبھی نہیں کھلتے۔ ہم اپنے شعور کے مطابق اپنی آزادی اور عدم آزادی کا تعین کر سکتے ہیں کیونکہ ہم ایک عقلمند نظام کے ماتحت ہیں اور دوسرے عوامل ہمارے اعمال پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ تالستائے اور مارکس دونوں نے یہودیوں کو مشاعرہ سے مشاعرہ کے واقعات کی روشنی میں فطرت کی عظیم کتاب کے ایک گناہ منہ پر ایک معمولی کپڑے کا درجہ دیا ہے۔ تالستائے کے نزدیک قوموں کی تاریخ لکھنے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ جنگ کے دوران اس کے سپاہیوں کا حوصلہ بلند تھا یا نہیں۔ یہ حوصلہ کا محدود اور نامعلوم حالات اور انجان انسانوں کے المیہ کا مجموعی نتیجہ ہے۔ مورخ کا فرض ہے کہ وہ ان لاتعداد عوامل کو اجاگر کر کے انہیں خاص رشتہ میں منسلک کرے تاکہ ہم کو نام نہاد جنرلوں اور حکمرانوں کی بے بضاعتی کا احساس ہو سکے۔

تالستائے کا نظریہ تاریخ خصوصی طور پر ریگن اور روسو کے مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ اس نے اسٹیفن ہال اور ڈکنس وٹیکرس سے بھی استفادہ کیا۔ چنانچہ اس کے نظریہ کا مرکزی تصور کہ انسان نہ تو شعوری طور پر ان تمام عوامل کو سمجھ سکتا ہے جن سے تاریخی واقعات سرزد ہوتے ہیں اور نہ وہ خود کبھی حالات و واقعات کو موڑ دے سکتا ہے، کوئی نیا خیال نہیں ہے۔ لیکن اس کا یہ دعویٰ واقعی قابل غور ہے کہ بڑے لوگ وہ نہیں ہیں جو یہ سوچتے

ہیں کہ وہ واقعات کو نئی سمت دے رہے ہیں بلکہ وہ لوگ ہیں جو فطر تائید سے سادے ہیں اور بتلی طور پر کو توڑاؤت (Kutunov) کی ذہانت رکھتے ہیں یعنی جب حالات ان کے قابو سے باہر ہو جاتے ہیں تو وہ ہتھیار ڈال دیتے ہیں اور وقت کا انتظار کرتے ہیں۔ قومی ہیرو نہ تو جنرل ہو سکتے ہیں اور نہ سیاست دان بلکہ ایسے ہزاروں افراد امیروں اور غریبوں کے طبقہ سے مل جاتے ہیں جو واقعی ملک کے لئے ہر طرح کی قربانی دیتے ہیں۔ ان میں کسان مزدور، کاریگر، سوداگر، زمیندار، جاگیردار، سپاہی اور ملازم پیشہ سبھی لوگ آجاتے ہیں جن کی زندگی میں کوئی شاکش یا منافقت نہیں اور جو اپنی ہمدردی کے جذبہ اور سادگی و خلوص سے رُدی قوم کے صحیح نمائندے ہیں۔ تاریخ کا صحیح احساس نہیں تاہذا عظیم شخصیتوں کی سوانح حیات پڑھنے سے نہیں بلکہ چھوٹے چھوٹے لاتعداد انسانوں کے اعمال کو ایک سلسلے میں پروئے اور ان کے مجموعی تاثر کو سمجھنے سے ہو سکتا ہے۔ غالباً یہی تالستائے کا اصل کارنامہ ہے۔

پانچواں باب

اناکرینینا (ANNA KARENINA)

”جنگ اور امن“ لکھنے کے بعد تالستائے کی روحانی زندگی میں ایک انقلاب سا آیا اور وہ زندگی و کائنات کے اُن مسائل پر غور و فکر کرنے لگا جس سے اس کی ازدواجی زندگی پر بھی اثر پڑا۔ اس کے اندر انقلاب کا مادہ اندر ہی اندر پک رہا تھا مگر ~~مطلوع~~ اور ~~مطلوع~~ کے درمیان ذہنی سکون کا وقفہ ملا۔ اسی دوران میں اس نے اپنی دوسری معرکہ ~~الذرا~~ کتاب ”اناکرینینا“ تصنیف کی۔

ترگت نے ایک دفعہ کہا تھا کہ تالستائے کا ذہن اکثر مسائل پر غور کرتے کرتے اس قدر پریشان ہو جاتا تھا کہ وہ اس سے بڑھ چلا ہو کر ذہنی سکون حاصل کرنے کے لئے مختلف تدبیریں اختیار کرتا تھا۔ ”جنگ اور امن“ کی اشاعت کے بعد اس پر ایسا ہی ہوا آیا اور اس نے ذہنی و روحانی سکون کی خاطر فلسفہ و ادب اور تاریخ کا گہرا مطالعہ شروع کر دیا۔ اس زمانہ میں اس نے کلاسیکی یونانی ادب کا غائر مطالعہ کیا اور ہومر اور ہیرودوٹس کے شاہکاروں سے خاصی واقفیت حاصل کی۔ اس کے علاوہ وہ اس دوران میں مولیر، گوتے، ایشیکسپیر اور کلاسیکی روسی ڈرامہ کو بھی بغور پڑھتا رہا۔ فلسفیوں میں تالستائے نے خصوصی طور پر شوپنہائر کا فرقہ اور پاسگل کا مطالعہ کیا۔ ناول نگاری سے عارضی نفرت کے باوجود کلاسیکی رزمیر یا مخصوص ”ایلیسٹر“ اور ”ادوینی“ اور سیموگہ اور جارج ایلیٹ کے ناولوں سے اس کی دلچسپی برقرار رہی۔ ~~مطلوع~~ میں اس نے بقول خود اپنا پہلا ناول ”اناکرینینا“ لکھنا شروع کیا۔

اگر اس کی بیوی کی بات صحیح ہے تو اس کے بقول اس ناول کا خیال تالستان نے کوشش سے پریشان کیے ہوئے تھا۔ اس نے اپنی رفیقہ حیات کو بتایا تھا کہ اس کے ذہن میں ایک نئے ناول کا موضوع ابھر رہا تھا جس میں اعلیٰ سماج کی ایک شادی شدہ عورت کی فلاحی پستی کا بیان ہو۔ لہذا وہی مشعل کے روزنامہ میں حسب ذیل اندراج قابل غور ہے:

”کل شام تالستان نے مجھے بتایا کہ انھوں نے ایک ایسی عورت کی داستان کا خاکہ بنایا ہے جو شادی شدہ ہے، اعلیٰ طبقہ سے متعلق ہے اور گمراہ ہو چکی ہے۔۔۔۔۔ انھوں نے یہ بھی بتلایا کہ مجھ کو خاکہ میں اس عورت کو تصور وار ثابت کرنے سے زیادہ اس کو کتاب پر ہم بنا کر پیش کرنا ہے۔“

”ناگزینہ“ کی ابتدا مشعل سے ہے لیکن اس کی اشاعت مشعل سے پہلے نہ ہو سکی۔ اس طویل عرصہ میں ناول کے کئی خاکے تیار ہوئے۔ ابتدائی خاکوں میں ناول کی ابتدا شادی کے بعد بدکاری اور اس کے انفرادی اور فامانی زندگی میں، قرات کے جائزہ سے جوتی ہے۔ دنیا کے تمام ناول نگار جنسی زندگی سے خصوصی طور پر متاثر رہے ہیں لیکن تالستان کا نظریہ سب سے جداگانہ ہے۔ وہ گھریلو زندگی کی مسرتوں کا قائل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ جب یہ خوشی کسی فریق کو نصیب نہیں ہوتی تو اس کے بہک جانے یا گمراہ ہونے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ اس نے ایک خط میں تو یہاں تک کہہ دیا کہ طوائفوں کے پیشہ کا جواز بھی اس صورت میں ممکن ہے اگر اس سے عام شہریوں کی گھریلو زندگی کا سکون برقرار رہ سکے۔

تالستان نے ابھی اپنے ناول کے خاکوں اور اس کے اجزا پر غور و فکر کر رہا تھا کہ اسے جنسی زندگی کی بے راہ روی کا ایک نہایت دلزدہ منظر دیکھنے کو ملا۔ اس نے اپنے پڑوسی زمیندار کی داستان ”اننا پروگوا“ (Anna Pirogova) کی خودکشی کا انجام اپنی آنکھوں سے دیکھا جس کا اس پر بہت اثر ہوا۔ اس عورت نے اپنے عاشق کے کسی دوسری عورت کے ساتھ تعلقات کی خبر پا کر خود کو چٹنی ریل گاڑی کے سامنے ڈال دیا تھا

کم و بیش اسی زمانہ میں تالستائے نے فرانسیسی مصنف ڈوماس Dumas Filles کی مائیتیمت "عورت مرد" (L'homme-Femme) کا بھی مطالعہ کیا۔ اس ناول میں جنسی زندگی کے ایک خاص مسئلہ سے بحث ہے کہ زانیہ بیوی کو معاف کر دینا چاہیے یا قتل کر دینا چاہیے۔ اس کتاب میں مردوں اور عورتوں کے درمیان بنیادی کشمکش دکھائی گئی ہے۔ عورت نسبتاً کمزور مخلوق ہے لہذا وہ کمزور ہو سکتی ہے۔ اس کی نجات گھریلو زندگی (شادی شدہ زندگی) میں ہے۔ شوہر کو بیوی پر اخلاقی دباؤ ڈالنا چاہیے اور اسے مناسب تعلیم دینا چاہیے لیکن اگر سمجھانے بجائے اس پر خاطر عراہ افرد ہو تو ایک فاضل بیچ کی حیثیت سے اس کا خاتمہ کر دینا چاہیے۔

پنگلن، شوہنہر اور دو ما کی تعلیمات کا اثر لازمی طور پر "انا کرینینا" میں نمایاں ہے۔ ابتدائی خاکہ میں کہانی کا آغاز شام کی چائے پارٹی سے ہوتا ہے جس میں جیسان "کرینین" خاندان پر خصوصی طور پر بات چیت کرتے ہیں اور یہ اندیشہ ظاہر کرتے ہیں کہ "کرینین" کی بیوی جلد ہی مصیبت میں گرفتار ہوگی۔ اس کی آنکھوں اور چہرے کا بھی ذکر ہوتا ہے۔ جن میں شیطانیت کے آثار نمایاں ہیں۔ اس کا شوہر شریف اور شرمیلہ ہے۔ اس کی بیوی کا عاشق اسے عقلمند اور رحمدل سمجھتا ہے۔ وہ اپنی بیوی کو معاف کرنے کو تیار ہے لیکن بے سود۔ طلاق کے بعد آنا اپنے عاشق سے شادی کر رہی ہے۔ وہ سماج میں فحش و پروانہ کی طرح ملتے ہیں لیکن کوئی انہیں قبول کرنے کو تیار نہیں۔ اپنے دو بچوں کے باوجود آنا بالکل تنہا رہ جاتی ہے اور اس کی زندگی میں محض حیوانی تعلقات اور مادی تعیش رہ جاتا ہے۔ اس کا شوہر اسے مذہبی تعلیمات کی تسلیوں سے بھانا چاہتا ہے لیکن وہ گھر سے نکل جاتی ہے اور بالآخر چلتی گاڑی کے سامنے کود کر خودکشی کر رہتی ہے۔

تالستائے کے اس خاکہ میں یونان اور کٹی K1887 کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ اس نے بن دو اہم کرداروں کی کہانی کو ناول کا ذیلی حصہ قرار دیا تو ایک طرف اس نے آنا کی لٹاک

کہانی کو قابل قبول بنانے کی کوشش کی اور دوسری طرف اسے خود اپنی ذاتی زندگی کو اپنے فلسفہ حیات کے ساتھ پیش کرنے کا موقع ملا۔ نقادوں کا خیال ہے کہ تاسائے نے خود کو "اناکریٹس" کے آئینہ میں دیکھنے کی کوشش کی کیونکہ اس کو اپنی زندگی میں بھی وہی ذاتی کشش اور روحانی تشنگی کا احساس ہونے لگا جو "انا" کا قدر تھا۔ مگر یونان اسے نجات کا راستہ دکھاتا ہے جو گھریلو زندگی کی غرضیوں میں ہی ممکن ہے۔ ابتدا میں ناول کا ایک عنوان "Two Marriages" بھی تھا۔

"جنگ اور امن" کے برخلاف اس ناول میں زندگی کی وہ وسعت نہیں ملتی جو پہلی افراد، خاندانوں اور قوموں کے باہمی تعلقات اور سماجی و سیاسی رشتوں کا احساس دلا سکے اس ناول کا موضوع محدود ہے۔ اس میں سیاست اور تاریخ سے بحث نہیں ہے، اخلاق سے ہے، مگر اس اہلاد سے کہ نہ تو انجام دے وہ بے تعلقی برتی گئی ہے جو رسم نے حقیقت و نگار کے لئے لازمی بنا رکھی ہے اور نہ وہ نامحاذ طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو تاسائے کے بعد کی تصانیف میں ملتا ہے۔ ناول کا خاص ڈھانچہ واقعات کے تسلسل یا کرداروں کے درمیان باہمی تعلقات کی بدولت نہیں بلکہ ذرا علی وحدت کی وجہ سے ہے۔ یہی وہ وحدت ہے جو ان کی لٹاک شادی کے عجیبوں کو کتنی کی شادی کی مسروقوں سے منسلک کرتا ہے۔ کتنی اور یونان کی کہانی — محبت، شادی، پہلے بچے کی پیدائش اور گھریلو زندگی — بہت حد تک خود تاسائے کی شادی شدہ زندگی کے پچھلے دور کی یاد دلاتی ہے۔ اس ناول کا موضوع یہ ہے کہ خاندان کا تقدس اسی حالت میں برقرار رہ سکتا ہے جب نیاں بیوی دونوں باہم محبت و ایثار اور حضور و گزر سے کام لیں اور ایک دوسرے کو غرض اور مطمئن کرنے کی کوشش کریں۔ اس کے برخلاف جب میان بیوی کے درمیان قانونی رشتہ کے ساتھ نمود غرضی کا احساس غالب ہو جائے تو اس سے دونوں اپنی ذاتی غرضی کی ملافت میں مرگرداں رہ کر ایک دوسرے کے لئے عذاب بھی جاتے ہیں۔

تالستائن نے ابتدا ہی سے آنا کو اپنے ناول کا مرکزی کردار بنایا اور کم و بیش سارے اہم واقعات کبھی نہ کبھی طہر پر اسی کی شخصیت کو اُٹھا کر کرتے ہیں۔ آنا کی جیسی زندگی کا المیہ رفتہ رفتہ لطیف احوال میں ماسکوا اور پیٹربرگ کی جاہلی اور دیہات کی پُر سکون فضا کے پس منظر میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ناول کے تمام دوسرے کردار آئیوئسکی (Obolonsky) اور فیوٹسکی (Shcherbatsky) نامہ لاءوں کے باہمی تعلقات کی روشنی میں اُبھرتے ہیں۔ تالستائن اپنی ہیروئن کے ساتھ ہمدردی رکھتے ہوئے یہ بات بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ آنا کی زندگی میں المیہ کی ذمہ داری اعلیٰ سماج کی منافقت اور خود اس کی جذباتیت پر ہے، یہاں یہ امر قابلِ غور ہے کہ دارفلسفی کی ماں آنا سے اپنے بیٹے کے تعلقات کی ہمت افزائی کرتی رہی اس کے نزدیک ایک حسین و جمیل حوریت سے تعلقات اس کی ترقی میں معاون ثابت ہو سکتا تھا۔ اس اعلیٰ سماج میں جیسی بے راہ روی اور ناجائز تعلقات کسی طرح تکلیف دہ نہیں بشرطیکہ وہ دوسروں کو مستقل دھوکے میں رکھنے میں کامیاب ہو جائیں۔

بہر حال آنا کوئی معمولی قسم کی بدکار عورت نہیں تھی۔ دارفلسفی کے لئے اس کی محبت۔ گہری اور انتہائی لگاؤ کی ہے اور اس کی خاطر وہ تمام سماجی بندھنوں کو توڑنے اور اپنی زندگی کو خطرہ میں ڈالنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے شوہر کو چھوڑنے اور کھلم کھلا اسے سماج میں بدنام کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتی۔ اس کی ذہنی پریشانی اور روحانی کرب کا سلسلہ دراصل اپنے شوہر کو چھوڑنے سے نہیں بلکہ احباب کی تحقیر مذمت اور بے نیازی سے شروع ہوتا ہے جب وہ خود کو سماج میں "اچھوت" تصور کرنے لگتی ہے۔ یہاں پہنچ کر ہیں اعلیٰ سے واقعی ہمدردی ہونے لگتی ہے۔

کچھ نقادوں کے نزدیک آنا کے کردار میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ تالستائن نے دارفلسفی کے سامنے اس کی محبت کا کوئی خاص حوالہ نہیں پیش کیا ہے اور نہ اس کے

امدادوں کو قابل قبول طور پر واضح کیا ہے۔ یہ اعتراض ایک حد تک معصوم ہوتا ہے لیکن اگر ہم ناول کا بنیادی مطالعہ کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آنا یکا یک لائسنس کی محبت میں گرفتار نہیں ہو جاتی۔ ابتدائی مرحلہ میں بے ضرر قسم کی محبت کی پیچیدگیوں رفتہ رفتہ عروسی کی کیفیت اختیار کر لیتی ہیں اور آنا کے لیے ان سے بچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ خود لائسنس کی محبت بھی ابتدا میں پر غلوں سے معلوم ہوتی ہے اور وہ آنا کا دل اس طرح جیت لیتا ہے کہ بالآخر اس کے سامنے کوئی چارہ کار نہیں رہ جاتا۔ آنا کی بربادی کی داستان اس وقت مکمل ہوتی ہے جب اپنے سماج سے منقطع ہونے کے بعد وہ اپنے عاشق کی خود پسندی اور کامر باری محبت سے نالاں ہو کر خود کشی کر لیتی ہے۔

آنجل یہ فیشن سا جھگڑا ہے کہ آنا کا الزام سماج یا معاشرہ کے سر تنہا دیا جائے اور اس کے المیہ کی ذمہ داری سوسائٹی کے فرسودہ رسم و رواج پر ڈال دی جائے۔ ڈی۔ایک۔ لائسنس نے آنا کا مقابلہ ہارڈی کے ٹیس (Tees) سے کرتے ہوئے کہا تھا کہ ”وہ خدا کے خلاف نہیں تھی بلکہ اپنے سماج سے نبرد آزما تھی“۔ ایک روسی نقاد کا قول ہے کہ ”آنا کو چلتی گاڑی کے سامنے پیچکنے کی ذمہ داری خدا پر نہیں بلکہ سماج پر ہے“۔

حقیقت یہ ہے کہ تالستائے نے فرد کی ذمہ داری معاشرے پر نہیں ڈالی۔ اگر اس نے طلاق کے بعد آنا کو اپنے نئے شوہر کے ساتھ پرسکون زندگی گزارتے ہوئے دکھایا ہوتا تو شاید ناول اتنا کامیاب نہیں ہوتا۔ البتہ کچھ معنوں میں تالستائے کے نزدیک سماج بھی آنا کی المناک زندگی کا ذمہ دار ہے۔ ناول میں ہمیں مادی زندگی اور شہری بے ماضی زندگی کے خلاف جو جذبہ ملتا ہے اس سے ایک حد تک روحانی قدروں کی تلاشیں اور اخلاقی زندگی کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ تالستائے کا خیال ہے کہ موجودہ دور میں قانون، فوجی اور عدالتی نظام سے فرار ممکن نہیں البتہ شخصی نجات کے لیے بہترین صورت یہ ہے کہ افراد مومانی زندگی اپنائیں۔

آنا کی ٹریجڈی کے متعلق جو نظریات پیش کئے گئے ہیں وہ سب قابل قبول نہیں ہو سکتے البتہ ہمارے نزدیک اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں مسائل کو سب سے سادہ پیش کیا گیا ہے لیکن ان کو حل کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ یہ کام معاشرہ اور حکومت کا ہے کہ اس شخص کی روشنی میں علاج تجویز کرے۔ اگر ہم سماجی مسائل سے قطع نظر شادی اور خاندان کے بنیادی مسائل پر غور کریں تو یہ بات زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔

اس مرکزی مسئلہ کا ایک پہلو کرئین خاندان کی گھریلو زندگی میں غرضی و مسرت سے محرومی ہے۔ یہاں آنا کے کردار کے متعلق اور اس کی اخلاقی برائت کے مقابلے میں اس کا گناہ ہے اور اس کے شوہر کرئین کی افسرانہ سرورمہری کے ساتھ ساتھ اس کی حضور درگزر کی خاصیت نمایاں ہے۔ ان دونوں کرداروں کی ابتدائی زندگی کے بارے میں ہمیں بہت کم معلومات ہیں۔ آنا کو اس کی چچی نے پالا تھا اور اسی نے اس کی شادی بھی کرائی تھی۔ کرئین کے والدین بچپن ہی میں مر چکے تھے۔ والدین کو اپنے والدین کے متعلق کچھ زیادہ نہیں معلوم تھا۔ ان تمام کرداروں کو گھریلو زندگی میں محوئی یا سکون میسر نہیں ہو سکا تھا۔

یہ کہا گیا ہے کہ آنا کی شادی اصل معنوں میں شادی نہیں تھی اس لیے کہ اسے اپنی پسند کا شوہر انتخاب کرنے کا موقع نہیں دیا گیا۔ ناستائے کا خیال ہے کہ پسند و ناپسند سے قطع نظر اسے شادی کا التزام و تقدس لازم تھا۔ شادی شدہ عورت کی حیثیت سے آنا کو اپنے ماحق اور اپنے بیٹے کے درمیان انتخاب کرنا تھا۔ جب اس نے فیصلہ کر لیا کہ اسے اپنے ماحق کے ساتھ رہنا ہے تو اس سے جو لڑکی پیدا ہوئی اس کے ساتھ آنا کا وہ لگاؤ نہیں تھا جو اپنے پہلے شوہر کے ساتھ پہلی اولاد یعنی بیٹے کے ساتھ تھا۔ کچھ قارئین کے نزدیک آنا کی ٹریجڈی یہ ہے کہ وہ ایک ماں کی حیثیت سے اپنے بیٹے سے الگ ہو گئی نہ کہ ایک بوری کا المیہ ہے جو ایک سرورمہر شوہر سے قطع تعلق کرتے ہوئے مجبور ہوئی یا ایک ماسدداشت کی طرح اپنے ماحق سے بدعین ہو گئی۔ شاید ناستائے کا خیال یہ تھا کہ آنا کے لیے پہلی شادی

جس میں محنت نہ تھی دوسری شادی سے جس میں اس کے ساتھ بے وفائی کی گئی، زیادہ بہتر تھی۔ حالانکہ یہ حل کچھ زیادہ اچھا نہیں تھا لیکن اس کے باوجود وہ برائیوں میں پہرہلی بُرائی زیادہ قابل قبول ہوئی۔

جو لوگ اصول کے پابند ہیں اور جبرائیت کے شکار نہیں ان کے لیے گھریلو خوشیاں مشکل نہیں ہیں۔ کتنی اور یونان کی زندگی میں خوشی و غم کے لمحات آتے ہیں۔ کبھی کبھی انہیں شادی شدہ زندگی میں ٹھکن اور بیوہ کی کا بھی احساس ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود انہیں اپنا راستہ تلاش کرنے میں زیادہ دقت نہیں ہوتی۔ شادی شدہ زندگی میں بہتی خوشی حاصل کرنے کے لیے یونان کو کئی ذہنی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے لیکن زندگی کا حاصل اور بہتی خوشی کا سرچشمہ اسے گمراہی میں نظر آتا ہے۔ یونان کے لیے گھریلو خوشی کا مسئلہ زندگی اور موت کے صحیح مفہوم کو سمجھنے کا مسئلہ ہے۔ یہ معاملہ مردوں کا ہے۔ عورتیں ان مسائل سے کبھی نہیں الجھتیں۔ کتنی، آنا اور نیا شاسب اس سے قطعی بے نیاز ہیں۔ ”اناکرینینا“ میں یہ مسئلہ کئی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔ یونان اپنے بجائی کو مرتے دیکھتا ہے تو اس کے کیا تاثرات ہیں؟ اس تاثر کا زندگی کے مفہوم سے کیا تعلق ہے؟ موت کے بیان میں تالسٹائن نے جو دردناک مناظر پیش کیے ہیں ان سے ہیں اس تصور سے کراہت ہونے لگتی ہے لیکن اس کے باوجود یونان فلسفیانہ طور پر اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ موت کی سنگین حقیقت کے باوجود اسے زندہ رہنا ہے اور اپنے امد محبت کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔ اس طرح یونان اپنے اندر روحانی اعتدال پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جب کہ وہ نام نہاد عقلمندوں اور حکیموں کی صحبت سے کچھ بھی نہیں حاصل کر سکا۔

چونکہ ”اناکرینینا“ کا پس منظر ہمسری زندگی ہے لہذا روسی تنقید میں لینن کے مضمون کے زیر اثر ناول کے اس پہلو پر زیادہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ لینن کا خیال تھا کہ ”تالسٹائن نے اپنی کتاب میں کسان طبقہ کے ذہنی مناقصات کی عکاسی کی ہے جس سے

۱۹۰۵ء کے انقلاب کی ناکامی بخوبی سمجھ میں آ جاتی ہے۔ ایک نقاد نے مسئلہ سے پہلے تالستائے کے ناولوں کے متعلق لکھا ہے کہ اس کے ہیرو زمیندار ہوتے ہیں جو زمینداری برقرار رکھتے ہوئے انسان بننے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کے لیے انھوں نے عوام کے ساتھ مقابلہ کرنے کی کوشش کی کیونکہ وہی سرزمین روس میں اصل انسان تھے۔ ”اناکرینینا“ میں جن مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے ان میں زمینداری کے زوال، زمینداروں کی دیہات سے غیر ماضی اور کھیتی سے لاپرواہی ہے جس کی وجہ سے وہ غریب ہوتے جا رہے تھے۔ دوسری طرف کسان طبقہ کسی طرح بھی فرسودہ رسومات سے نجات نہیں حاصل کر سکا۔ روسی کسانوں نے اپنی ضیعت الاعتقادی کی بنا پر کبھی مشینی کاشتکاری نہیں اختیار کی۔ یوں بھی تالستائے کی طرح یہ سمجھتا تھا کہ روس کی معاشی ترقی کسانوں کی صحیح تربیت ہی سے ممکن ہے لہذا وہ برابر اس بات کی کوشش کرتا رہا کہ وہ ان کے مسائل کو سمجھنے اور پھر انہیں اعداد باہمی کی بنیاد پر کاشت میں متحدہ کر دے۔ ناکسی نقادوں کا خیال ہے کہ تالستائے ۱۸۵۰ء سے ۱۸۶۰ء تک ”کسانوں کے انقلاب کا شاعر تھا“ اور اگرچہ وہ اس انقلاب کی صحیح نوعیت نہیں سمجھ سکا لیکن اس نے اس دور کے تمام تر انقلابی رجحانات کی صحیح ترجمانی کی ہے۔ اگرچہ ”اناکرینینا“ میں کھیتی کے مسائل سے زیادہ دلچسپی کا اظہار کیا گیا ہے لیکن دوسرے مسائل بھی ضمناً آگئے ہیں مثلاً جبری فوجی بھرتی، فوجی ملازمت، کلاسیکی تعلیم، طلاق کے قوانین، تعلیم نسواں، رومانیٹ اور سرہیا کی بغاوت۔ اس کے باوجود ہم ناول کو تاریخی دستاویز نہیں کہہ سکتے۔ بنیادی طور پر یہ انسانی جذبات اور مسائل کی داستان ہے۔ ہم زیادہ سے زیادہ اسے سماجی ناول کا درجہ دے سکتے ہیں۔ کسی روسی نقاد کا قول ہے کہ ”اناکرینینا ایک سماجی ناول ہے جس میں گہرے نفسیاتی مسائل کی بدولت پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے“۔

تکنیکی اعتبار سے ”اناکرینینا“ مغربی ادب کے اہم شاعروں میں شمار کیا جاتا

ہے۔ اگرچہ تاسٹائے ٹیکنک کو ادبی صلاحیت کا غلط نام سمجھنا تھا لیکن اس میں کلام نہیں کہ اس سے بہتر کوئی ذہن اس نکتہ کو نہیں سمجھ سکا کہ ادبی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے توجہ اور ریاضت کی ضرورت ہے۔ ہر فن کار کو میکا جی طور پر نہیں بلکہ فطری طور پر فنی ڈھانچہ، واقعات کی ترتیب اور کرداروں کو مخصوص رنگ دینے کی اشد ضرورت ہے۔ کبھی کبھی نقاد فطری تنقید کے سلسلہ میں خود اپنے نقطہ نگاہ اور فلسفہ حیات کی توجہ کرنے لگتے ہیں۔ مینھارٹلڈ اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس ہیں ناول سے زیادہ اپنے متعلق بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ ”جدید نقاد“ بھی قوم، نسل، طبقہ، تعلیم اور سیاسی و مذہبی اعتقادات کے اثر سے یکسر بے نیاز نہیں ہیں۔ لہذا سب اپنے مخصوص اعداد میں ”انا کرینینا“ پر بحث کرتے ہیں۔ انگریز نقاد گاس (Edmund Gosse) نے اپنی تنقید میں ”انا کرینینا“ کے اسلوب بیان کو ابھام اور لاپرواہی کا نتیجہ کہا ہے۔ یہی لکت کے نزدیک اس ناول میں سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ مصنف نے آنا کی ابتدائی زندگی کے بیان میں ان حد تک مناظر کے لئے ہمیں ذہنی طور پر نہیں تیار کیا جب وہ گمراہ ہو کر خود کشی کر لیتی ہے۔ مغربی نقادوں کے علاوہ ترگفت اور کچھ دوسرے نوے نقادوں نے تاسٹائے کے یہاں نفسیاتی تجزیہ کی کمی محسوس کی ہے۔

ہیئت اور ٹیکنک کے مسائل کو ناول کے مواد سے الگ کر کے دیکھنے پر ”انا کرینینا“ میں کئی کمزوریاں نظر آتی ہیں لیکن تاسٹائے کبھی ہیئت اور مواد کو فن پارہ میں الگ نہیں سمجھتا تھا۔ اس کے نزدیک ہیئت میں تبدیلی کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا کہ ناول کے مواد میں بھی تبدیلی کی جائے۔ اس نکتہ کے پیش نظر اس نے دونوں مرکزی داستانوں کو ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ کرنے کی کوشش کر آنا اور وائلسکی اور کئی اور یون کی داستان الگ الگ ہونے کے باوجود ایک مفہم داستان کا جزد لایفک ہیں۔

مشیک پیئر کی طرح تانستے تھے بھی اپنے فن پاروں میں اس بات کی کوشش کی کہ اس کے کردار مخصوص مواقع پر ہمارے سامنے کچھ اس انداز سے آئیں کہ ان کے حرکات و سکنات اور اقراں اعمال سے ہمیں فوراً ان کی شخصیت اور طرز زندگی کا احساس ہو جائے۔ اس کی کردار نگاری کا ایک کمال یہ ہے کہ ہمیں رجال داستان کو مختلف پہلوؤں اور مختلف زاویوں سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ انا کی سیرت نگاری کے سلسلہ میں ہمیں یہ بات کٹکتی ہے کہ مصنف نے ہمیں اس کی ابتدائی زندگی کے متعلق کوئی خاص معلومات نہیں بہم کیں لیکن جب وہ منظر عام پر آتا ہے تو مختلف لوگوں کے اندر مختلف قسم کے رد عمل ہوتے ہیں۔ اس طرح تانستے اپنی کردار نگاری میں افراد کی زندگی کے پس منظر اور فنیب و افراد کو کچھ اس طرح بیان کرتا ہے کہ ہماری نگاہیں اس بات پر مرکوز نہیں رہیں کہ وہ کیا ہو جائیں گے بلکہ ہم یہ دیکھتے رہتے ہیں کہ ان کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ تانستے کے مرکزی کردار ساٹ ہیں جو تے بلکہ ان کی سیرت پہلو دار ہوتی ہے۔ یون کی بیوی کئی دو چیز کی ہے جو ان کی منزل تک فطری انداز میں پہنچتی ہے جہاں وہ ماں بن کر ذمہ دار جہت ہو جاتی ہے۔ کرینین کبھی کبھی افسانہ زندگی سے بے نیاز ہو کر مختلف قسم کا انسان معلوم ہونے لگتا ہے لیکن دراصل اس کے اندر کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس ولانسکی *Volonsky* زیادہ محرک کردار ہے۔ انا سے ملاقات کے بعد اس کی کایا پلٹ ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود اس کے کردار میں انا یا یون کی طرح گہرائی نہیں ملتی۔ یون بے اعتقادی کی ظلمتوں سے نکل کر فرایمان کی تلاش میں بھٹکتا ہے مگر انا گہرے زندگی کی خوشیوں کو چھوڑ کر مستقبل یا اس دجراں کا شکار ہو جاتی ہے۔

”انا کرینیت“ میں دو خاندانوں کے دو متضاد داستانوں کو فہم کرنے کی کوشش اکثر نقادوں کے نزدیک تانستے کے فن کا نقص ہے۔ خود مصنف کا قول ہے کہ اس ناول میں ڈھانچہ کے مختلف عناصر میں تعلق پلاٹ یا کرداروں کی بدولت نہیں بلکہ ایک داخلی پڑھتہ

کی بدولت ہے۔ جب کچھ نقاد یہ کہتے ہیں کہ تالستانے کو ایک نہیں بلکہ دو ناول سمجھنے چاہئیں تھے تو ان کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاید مصنف نے زبردستی ایک خوشگوار گھریلو زندگی کی کہانی کو ایک جذباتی اور انٹاک کہانی سے ملائے کی ناکام کوشش کی ہے۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ کئی اور لیون اور آنا اور کاراٹسکی دراصل ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ شادی شدہ زندگی میں سماجی ذمہ داری اور انفرادی آزادی کا صحیح تصور نہیں دونوں متضاد پہلوؤں کو کچھ بیز غور نہیں ہو سکتا۔ دراصل یہ دونوں پلاٹ کچھ اس طرح متضاد موضوعات کے عکس معلوم ہوتے ہیں کہ ان کا باہمی عمل ہمیشہ پارے سانسے ہوتا ہے۔ کہانی کے مناظر ایک خط سے دوسرے نقطہ تک منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ ایک جوڑے کے ساتھ جو واقعات پیش آتے ہیں ٹھیک اس کے خلاف دوسرے جوڑے کے ساتھ گزرتا ہے۔ لیون ابتدا میں کئی کے ساتھ محبت میں ناکام رہتا ہے مگر کاراٹسکی کو کئی اور آنا دونوں کے ساتھ کامیاب رہتا ہے۔ کئی اپنے جذباتی تجربے سے رنجیدہ ہو کر بیمار ہو جاتی ہے مگر اس کے برعکس آنا اپنی محبت کے پہلے درد میں بے حد مسرور نظر آتی ہے۔ جب کئی کی زندگی میں بہار آتی ہے تو آنا کی قسمت پٹا کھاتی ہے۔ لیون دیہات میں خوش و غرم اور مطمئن رہتا ہے۔ آنا اور کئی دونوں شہر میں پریشان حال رہتے ہیں۔ لیون کو ایک اچھی بیوی مل جاتی ہے اور وہ دیہات کو اپنا مستقل مسکن بنا لیتا ہے مگر آنا اپنے شوہر کو کھوکھو کر دوبارہ اپنی زندگی نہیں سنہار سکتی۔ لیون کے یہاں بیٹا پیدا ہوتا ہے مگر آنا اپنے اکلوتے بیٹے کو کھودیتی ہے۔ یہ سلسلہ ایک خاص ترتیب کے اعتبار سے دل چسپ ہے۔ تالستانے نے ”جنگ اور امن“ میں تفادات سے ناول کے اس تجربے سے استفادہ کرتے ہوئے ”انا کریمینا“ میں بھی اس ٹھیک کے ذریعہ زندگی کی گونا گوں پیچیدگیوں اور گہرائیوں کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اگر کرداروں کے دو خاص کرداروں کے مقدمات کے تفادات سے ناول کا ڈھانچہ بنتا ہے تو یہ امر قابلِ غور ہے کہ آنا اور کاراٹسکی کی کہانی ڈرامائی انداز

میں پیش کی گئی ہے لیکن اس کے برخلاف یونان اور کئی کی کہانی میں کوئی ڈرامائی عنصر نہیں ملتا۔ جب آنا اپنے مامی واپس آتا ہے پہلی دفعہ ریلوے اسٹیشن پر ملتی ہے اور گاڑی کا گارڈ پٹری کے نیچے آکر مارتا ہے تو اس وقت سے لے کر آنا کی خودکشی کے وقت تک ناول میں قسمت اور قصا و قدر کی کارفرمایاں نمایاں رہتی ہیں۔ سب سے زیادہ نمایاں اور موثر وہ منظر ہے جب آنا اور واپس آنا کی گاڑی میں بیٹھ کر پیرس برگ واپس جاتے ہیں اور برقی طوفان سے دوچار ہوتے ہیں۔ سب سے زیادہ نمایاں یہ ہے کہ آنا اپنا گھر چھوڑ کر پیرس کی زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ واپس آنا کی ملاقات ہونے پر وہ دونوں اکٹریں اکٹری ہائیں کرتے ہیں۔ پھر آنا کے ذہن میں کچھ بعد دوسرے کئی مناظر آتے ہیں جو اس کے ذہنی طوفان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ طوفان کی تفصیلات ہڈی کے میدان (Edon Heath) کے منظر سے مختلف ہیں کیونکہ یہاں لازمی طور پر جائداد اور غیر جائداد کائنات کے درمیان ایک تعلق قائم ہو جاتا ہے اور یہ تعلق تاسٹائے کی کردار نگاری کی ماہر لامیتا زنجوویت ہے۔ کئی اور یونان کی داستان میں ڈرامائی عناصر پیدا ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کی زندگی احتمالات کے ساتھ گزرتی ہے۔ ان کی زندگی میں جو چیز باقی انقلاب آتے ہیں ان میں "جبریت" کا عمل نسبتاً کم ہے۔ امریکی نقاد ٹرائنگ (Trilling) کا خیال ہے کہ "انا کرینینا" میں تاسٹائے نے روایتی تکنیک سے کام نہیں لیا ہے۔ لہذا اس ناول میں کوئی خاص پلاٹ نظر نہیں آتا۔ یہ کہنا تو صحیح نہیں کہ ناول میں کوئی پلاٹ نہیں البتہ یہ بات واضح ہے کہ تاسٹائے نے واقعات کو کچھ اس نظم و ضبط کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ہمارے سامنے اہم لمحات کی ڈرامائیت زیادہ نمایاں رہتی ہے اور تفصیلات کو صحت اپنے پڑھنے والوں کے تخیل پر چھوڑ دیتا ہے۔ پروفیسر کیت ہمبرگر (Kate Hamburger) کے بقول "انا کرینینا" میں "جبریت اور امن" کی طرح جبریت کی وسعت (Open Form) اور "لامرکزیت" کا اصول کارفرما نہیں نظر

آنا بلکہ پلاٹ میں کچھ روایتی عناصر شامل کر دیئے گئے ہیں۔ آنا اور لیون کی کہانی میں قانونی شادی اور ناجائز جنسی تعلقات کا جو تضاد ملتا ہے وہ خود تالستائے کی ازدواجی زندگی اور اس کے مطمح نظر کی عکاسی کرتا ہے۔ دراصل اس ناول میں مصنف نے دونوں قصوں کو لازم و ملزوم بنا کر ایک ہی مسئلہ کے دونوں پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں مشورہ زائد اور غیر ضروری تفصیلات سے کسی قسم کا بھول نہیں ملتا ہے۔

تالستائے کی زبان اور اسلوب بیان کے خلاف الزامات بھی بے بنیاد ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ مصنف کو لفظوں اور استعاروں کی تکرار، فہرست نگاری اور کلاسیکی فصاحت و بلاغت کے اُصولوں کو برتنے میں لطف آتا ہے اور کہیں کہیں اسلوب میں کھر رہا پن ملتا ہے لیکن مجموعی طور پر اس کے یہاں صاف گوئی، فصاحت اور تشبیہات و استعارات کا فکارانہ استعمال کچھ اس طرح ملتا ہے کہ وہ نہ صرف اپنے معاصرین میں بلکہ مغربی ادب کے عظیم فنکاروں میں منفرد نظر آتا ہے۔ غیر ملکی ترجموں میں تالستائے کی نثر کا آہنگ اور کرداروں کے مخصوص لب و لہجہ کا صحیح اندازہ مشکل ہے۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ تالستائے نے کرداروں کے سماجی مرتبہ، ان کی تعلیم اور تہذیبی اکتسابات کے برعکس ان کے منہ میں زبان دی ہے جو انہیں خاص انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ اگر ہم ان کرداروں کے اقوال و احوال کے پس پشت تالستائے کے احساسات، نظریات کا اندازہ نہیں کر سکتے تو ہمیں اس کے فن کو سمجھنے میں پوری کامیابی نہیں ہو سکتی۔ لہذا اس کا موضوع کچھ بھی کیوں نہ ہو تالستائے ہمیشہ اپنا مخصوص لب و لہجہ اور اسلوب بیان رکھتا ہے۔

”انا کرینینا“ میں تالستائے نے فطرت انسانی کے مطالعہ اور وسعت خیال کا جو اظہار کیا ہے وہ قابل لحاظ ہے۔ اس کی ہمدردی، مشاہدہ کی قدرت، ہمدرد زندگی کی ترجمانی، وہ خصوصیات ہیں جن کی بدولت اس ناول کو تمام مغربی ناولوں میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ایک ائمہ کے ”انا کرینینا“ سماجی زندگی کا المیہ ہے جسے دشمنوں کی

نے ”ڈرائنگ روم کا المیہ“ کہا تھا لیکن اخلاقی اعتبار سے یہ ایک سنگین المیہ ہے جو بقول تالسٹائن ”غرائب گاہ کا المیہ“ (Tragedy of the Bed Room) کہا جاسکتا ہے۔ یہاں یہ بات پھر واضح ہو جاتی ہے کہ تالسٹائن کے یہاں ادبی ذہانت اور تخلیقی قدرت کے ساتھ اخلاقی بصیرت کا اعلیٰ ترین آہنگ بھی ملتا ہے جو اس کا طرہ امتیاز ہے۔

”مذہبی اور اخلاقی تصانیف“

تالستائے کے یہاں عظیم افسانوی دور کے بعد رومانی کشش پیدا ہو گئی تھی اسے عموماً اس کی زندگی میں سنگ میل سمجھا جاتا ہے کیونکہ اس کے بعد ادب کے مقابلہ میں اخلاقی اور روحانی مسائل سے اس کی دل چسپی بڑھتی گئی۔ اس رومانی کشش کا زمانہ عیسویوں کے بعد شروع ہوتا ہے جب مسیحیت ذہن و مزاج کی ناقابل بیان کششوں سے پریشان ہو کر ایسے مذہبی عقیدہ کی تلاش کرنے لگا جس کے ذریعہ وہ زندگی کا صحیح مفہوم سمجھ سکے اور بیچارہ رومات میں پڑے بغیر سکون قلب حاصل کر سکے۔ یہ خیال ایک ہدایت کا صحیح ہے کہ تالستائے کے یہاں مروجہ اقدار کے خلاف بغاوت کا جذبہ اس دور سے پہلے ہی موجود تھا۔ اس کے تخلیقی کارناموں میں ”پچپن“ سے لے کر ”انا کریینٹ“ میں مرکزی کرداروں کے اندر وہی فلکوک اور دوسرے اور حقیقت کو سمجھنے کا جذبہ کارفرما ہے جو انیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں مسیحیت کا غلبہ ہے۔ البتہ اس منزل پر پہنچنے کے بعد تالستائے کی رومانی پہچانی میں اضافہ کے ساتھ اس کا لب و لہجہ بھی تلخ ہو گیا۔ مسیحیت میں ترکش سے اپنے دوست تالستائے کو ادب سے مراجعت کر کے ”رومانیت“ اور ”صوفیانہ اخلاقیات“ کی طرف مائل دیکھ کر ایک پرسوز خط لکھا جس میں اس سے پھر تخلیقی ادب کی طرف متوجہ ہونے کی دعوت دی۔ اس کو اس بات کا خطرہ تھا کہ کہیں تالستائے بھی گوگول (Gogol) کی طرح تخلیقی ادب سے بیزار ہو کر مذہبی قیامیات کی دنیا میں سہمہ کھو جائے۔ چنانچہ اس نے لکھا کہ ”آپ پھر ادب کی طرف متوجہ ہوں کیونکہ وہ آپ کی حقیقی

ملاہمت کا آئینہ دار ہے۔ مرزین روس کے عظیم شاعر، میری عرضداشت سینے..... تالستائے نے اس خط کا جواب نہیں دیا اور ترگنت اسی مسرت کو لے کر مر گیا۔

تالستائے جو اپنی فطری اربیت کے باعث اسی دنیا کی کیف مسرتوں اور دلخیزیوں میں گزارا کرتا تھا رفتہ رفتہ روحانیت کی طرف متوجہ ہونے لگا۔ وہ دافستہ طور پر مذہبی اور اخلاقی تصورات کی طرف مائل نہ ہوا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے کہیں تاریکی میں دھکا لگا اور وہ لہجے میں بھٹکتے ہوئے ہندو کے باوجود کسی سہارے کی تلاش میں بیٹھنے لگا۔ "یکایک اسے ایک نامعلوم سا دھکا لگا، اسے محسوس ہوا کہ وہ کسی خوفناک صورتِ حال سے دوچار تھا۔ زندگی بھر گئی اور بے کیف ہو گئی؟" اس سٹے محسوس کیا کہ وہ یکایک عزویت اور انتشار کا شکار ہو گیا ہے اور کسی چیز سے اسے دل چسپی نہیں رہ گئی۔ وہ زندگی سے اس قدر بیزار تھا کہ اس نے اپنی ہمدردی کو الماری میں بند کر دیا کہ مبادا کسی غم و افسردگی سے نڈھال ہو کر وہ خود کشی نہ کرے۔ اس وقت اس کی کیفیت "انا کرینینا" میں یون کی سی تھی جس کے لئے زندگی میں کوئی لطف باقی نہیں رہ گیا تھا اور سولے موت اور تباہی کے کچھ نظر نہ آتا تھا۔ اس منزل پر تالستائے نے فیصلہ کیا کہ وہ اب یا تو اپنی زندگی کا طریقہ بدل کر "زندگی کا مہموم" سمجھنے کی کوشش کرے گا یا خود کشی کرے گا۔

تالستائے کے اندر اس داخلی کرب کی توجیہ ہمارے لئے ممکن نہیں۔ شاید یہ موت بڑھاپے، موت کے شدید احساس یا اعصابی کمزوری کا نتیجہ ہو لیکن اس کا ردِ عمل یہ ہوا کہ اس نے اس کیفیت کا تجزیہ شروع کر دیا۔ وہ جاننا چاہتا تھا کہ اس کی زندگی جو کبھی حسین و پرکیت تھی اور جس میں لطف اندوزی کے تمام اسباب چھپا تھے اسے کیوں بھر پور یکایک سہمی اور بے معنی نظر آنے لگی۔ اس طرح وہ حق کی تلاش میں محض اپنی حبان بچاؤ کی خاطر سرگرواں رہنے لگا۔

اس زمانہ میں تالستائے نے کچھ نامعلوم سوالات "کامل تلاش کرنا چاہتا تھا۔

وہ سوال پکڑے ہوں تھے :

- (۱) میں کیوں زندہ ہوں ؟
- (۲) میری زندگی یا دوسروں کی زندگی کا کیا سبب ہے ؟
- (۳) میری زندگی یا کسی اور کی زندگی کا کیا مقصد ہے ؟
- (۴) میں اپنے اندر غیر و شر کی جو کیفیت محسوس کرتا ہوں اس کا کیا مطلب ہے ؟
- (۵) مجھے کیسے زندہ رہنا ہے ؟
- (۶) موت کیا ہے ؟ میں اپنے کو کیسے بچا سکتا ہوں ؟

تالستائے کے لیے ان سوالوں کا حل تلاش کرنا اس کے تمام ادبی کارناموں سے زیادہ اہم تھا۔ زندگی کی اس منزل پر پہنچ کر وہ فلسفہ کے مطالعہ سے اپنی زندگی کی ماہیت اور مقصد کو سمجھنے کی کوشش کرتے لگا۔ اس سلسلہ میں اس نے شوپنہاؤر، افلاطون، کانت اور پاسکل کے فلسفہ سے زندگی کا مفہوم اخذ کرنے کی سعی حاصل کی۔ فلسفہ سے مایوس ہو کر وہ مذہبیات کی طرف متوجہ ہوا تاکہ اسے راستہ اور منزل کا پتہ لگ سکے۔ اس نے اپنی ذہنی نزاکت اور روحانی انتشار سے مجبور ہو کر مذہب کو نکات کا ذریعہ بنانا چاہا۔ زہد و تقویٰ اور عبادت گزاری کے ساتھ اس نے کلیسا کے تمام تراککات کی پیروی کی۔ روزے رکھے۔ خانقاہوں کی زیارت کی۔ سیسی پادریوں اور مشائخ سے بحث و مباحث کیے اور انجیل کا باقاعدہ مطالعہ کیا۔ پھر اس کے بعد وہی ہوا جس کا اندیشہ تھا۔ اسے محسوس ہوا کہ انجیل مقدس کے احکامات کی پگ پیروی نہیں ہوتی تھی اور رومی کلیسا حضرت مسیح کے اقوال و نصائح کو صحیح طور پر نہیں پیش کر رہی تھی۔ اب اس نے یہ فیصلہ کیا کہ اس کا سبب سے مقدم فریضہ یہ ہے کہ وہ انجیل مقدس کی صحیح معنوں میں تفسیر پیش کرے اور اپنے بھوٹنوں کو اس نئی مسیحیت کا پیغام دے جس میں زندگی کا نیا نظریہ موجود ہے اور جو محض ایک صوفیانہ منشور نہیں کہا جاسکتا۔ اب تالستائے اپنی ذات سے بلند ہو کر عام انسانیت کا داعی اور

مستقبل ہو گیا۔

نہیسی اور اخلاقی تصانیف کے سلسلہ میں تالستائے کی شاہکار تصنیف ”اعتراف“ (A Confession) ہے جس کی ابتدا مشعر میں ہوئی تھی۔ اس کتاب میں مصنف کے روحانی جدوجہد کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ مسیحی، ہندو اور چینی دینیات اور فلسفہ کا اثر لازمی طور پر اس کی تصانیف پر پڑا۔ اس کا خیال تھا کہ اس کی زندگی کا مشن مشرق و مغرب کے مذاہب کے درمیان امتزاج پیش کرنا تھا۔ اس طرح وہ مادی ترقیوں کا مخالف اور سیاسی معاملات میں بے صی کا نکتہ چین ہو گیا۔ ”اعتراف“ تالستائے کا سب سے اہم، واضح اور بے لگ جملہ ہے جس میں اس نے اپنا روحانی سفر بیان کیا ہے۔ سینٹ انجسٹن سے لے کر روسو تک تمام مصنفوں کے مقابلہ میں تالستائے کے یہاں زور بیان اور فصاحت و سلاست قابلِ تعریف ہے۔ وہ اپنے ابتدائی عقائد کے خاتمہ کے سلسلہ میں تمام باتیں یکے بعد دیگرے بیان کرتا ہے کہ کیسے وہ ادبی شہرت، مادی ترقی اور خاندانی معاملات میں دل چسپی کے باعث زندگی کے اصل مقصد سے بے نیاز ہو گیا تھا اور کیسے رفتہ رفتہ اس کے اندر روحانیت کا احساس قوی تر ہوتا گیا:

”انسان جب تک زندگی کے نشہ سے سرشار ہے زندہ رہ سکتا ہے۔ جب یہ غار ٹوٹتا ہے تو اسے یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ زندگی ایک دھوکا اور مایا جال ہے۔ اس میں نہ کوئی دل چسپی ہے اور نہ کوئی دلآویزی۔ یہ محض سنگِ دلی اور حماقت سے مرکب ہے۔“

اگر زندگی بے معنی ہے تو فن، ادب اور غامدان بھی بے معنی ہیں۔ اپنے مسائل کے حل کی تلاش اور خودکشی سے بچنے کے لئے تالستائے کو جب فلسفیوں، عالموں اور دینی رہنماؤں سے مانوس ہوئی تو وہ اپنے طبقہ کے تعلیم یافتہ لوگوں کی طرف متوجہ ہوا لیکن یہاں بھی اسے کوئی کامیابی نصیب نہ ہوئی، سب سے آخر میں وہ غیر تعلیم یافتہ عوام کی

طرف رجوع ہوا جو مذہبی عقیدہ رکھتے تھے اور اپنے عقیدہ کی بدولت ذمہ تھے۔ لیکن ان عقائد میں رجعت پسند رسم پرستی کو زیادہ دخل تھا۔ تالستائے کا خیال تھا کہ کلیسا کی تعلیمات میں جھوٹ سچ کا مظہر ملتا ہے اور اس کی کوشش یہ ہوگی کہ وہ مذہب میں کھرے کوٹے کو الگ کر کے دکھائے۔

اس میں کلام نہیں کہ تالستائے کا "احتراف" زندگی کے نیک نازک موڑ پر اس کی روح کی بازگشت ہے۔ اگرچہ اس نے اس تصنیف کو ادبی کارنامہ نہیں قرار دیا ہے اور ابتدا میں اس کی اشاعت کا بھی مخالف تھا لیکن بالآخر اس نے اس کو بیرون ملک شائع کرا دیا۔ اس کتاب میں مصنف نے اپنے اوپر جھوٹ، چوری، زنا کاری، قمار بازی، شہتہ اور قتل کے الزامات عائد کئے ہیں۔ شاید اس کا مقصد بھی یہی تھا کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد لوگوں کو زندگی سے نفرت ہو جائے۔ ترکش نے اس کتاب کے متعلق یہ رائے پیش کی کہ یہ اپنی تنوہیت کے باعث زندگی کی نفی کرتی ہے اور اس سے لوگوں میں منفی رجحانات پیدا ہو جائے گے۔ لکھنات ہیں: ایک جدتک ترکش کے اندیشے حقیقت پر مبنی تھے کیونکہ اگر ایک طرف تالستائے کسانوں کی تہذیب اور ان کی اخلاقیات کے ذریعہ جذبہ زندگی، تسلیم، شائستگی، عمود و نموش کے عادات اور صیغہ عزتوں کی محبت کا مخالف ہو گیا تھا جس کا لازمی نتیجہ اعلیٰ تعلیم سے دوری، جام و مینا سے بیزار ی، علیٰ طبقہ کے فنون سے نفرت اور جنسی لذتوں سے محرومی ہوتا۔ دوسری طرف تالستائے کو اس بات کا عذر تھا کہ اس کا ترجمانی بد مذہب اور یزدان کی طرف بڑھتا جا رہا تھا جس کے مطابق موت زندگی سے بہتر ہے اور حقیقت وہ ذریعہ ہے جس کی بدولت انسان آگاہوں کے پکڑنے آزاد ہو جاتا ہے۔ "جنگ اور امن" میں پرسن اینڈریو اپنی موت سے پہلے اس بات پر حور کرتا ہے کہ ہوا عظیم الشان ہستی کا نام ہے یا محض منفیت کا تصور ہے۔ اس کے باوجود تالستائے کے یہاں قبولیت نہیں ہے۔ اس کے تخلیقی کارناموں میں تلاش کا سلسلہ جاری رہتا ہے جس سے اس کے انداز ابھام اور

مردمِ تعلیمت کا احساس ہوتا ہے جو زندگی کے عین مطابق ہے اور کسی طرح اس کی نفی نہیں کرتا۔

تالستائے ساہا سال کی تحقیق و دریافت کے بعد اس تہ پر پہنچا کہ دنیا میں ہماری زندگی کا مقصد اپنی حیوانی خواہشات کی تسکین نہیں بلکہ اس ذاتِ اعلیٰ سے تعلق کا احساس ہے جس سے ہم اشرف المخلوقات کہلائے جانے کے سحق ہو سکتے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ ہر انسان کے اندر نیکی اور بدی میں تمیز کرنے کی صلاحیت موجود ہے اور جب ہم عقل اور ضمیر کی روشنی میں دوسروں کے ساتھ نیکی کریں گے تو یہ ہماری اپنی خوشی اور نجات کا موجب ہوگی۔ انجیل کے عین مطالعہ کے بعد اس نے ”دس احکامات“ کی بنا پر اپنی مذہبیت کے چند اہم نکات قائم کیے — ختمہ دہ کر دہ زنا اور حیاشی سے بچو، شر سے منکر دہ لو، حق اور باطل کا خیال کیے بغیر سب کے ساتھ نیکی کرو۔ تالستائے نے دھرمت یہ اصول مرتب کیے بلکہ اپنی آئندہ زندگی میں بھی ان پر عمل کرنے کی کوشش کی۔

تالستائے نے اپنے نئے عقائد کی روشنی میں جدید سماج کے ڈھانچے کا جائزہ لیا۔ اس سلسلہ میں اس نے کلیسا، انتظامیہ اور عدلیہ کے متعلق بنیادیوں کا اظہار کیا اس سے لوگوں کے اندر یہ خیال پیدا ہوا کہ تالستائے مجذوب ہو گیا ہے اور حکومت کو بھی امدید ہوا کہ اس کا وجود خطرناک حد تک انقلابی ہے۔ اپنی زندگی کے آخری تیس سالوں میں تالستائے نے روسے زمین پر ”حکومت الہیہ“ یعنی فیروہ حق کی سلطنت قائم کرنے کی کوشش کی۔ وہ انفرادی طور پر نجات، نروان یا ابدیت کی تلقین نہیں کر رہا تھا بلکہ اس کا خیال تھا کہ عام انسان، لکڑاڑے اور چمڑے اپنی نیکی اور اچھائی سے زندگی کے صحیح مفہوم کی ترجمانی کرتے ہیں۔ منظم حکومت اس کے نزدیک بنیائیت کے غلام ایک عظیم سازش ہے جس کا مقصد لوگوں کی محنت سے نا جائز فائدہ اٹھانا، لوگوں کی رنج و کوشش کو منہ لوٹ کرنا اور جنگ میں حوام کا قتل عام کرنا ہے۔ اسے اس بات کا اپنی طرح احساس تھا کہ وہ جس مستقبل کا

محبوب دیکھ رہا تھا وہ اپنی زندگی میں ماحصل ہوتا نظر نہیں آ رہا تھا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنی تمام حرز دہنی اور اخلاقی قوتوں سے حکومت اور کلیسا کی غایوں کو سبے نقاب کرنے کی کوشش کی جو ان سے اس کا فطری حق پھین لیتے ہیں۔

تالستانے حکومت اور کلیسا کی تعزیرات کے باوجود اپنی کتابوں اور مضامین میں ان خیالات کی اشاعت کرتا رہا۔ چرچہ روس میں ان مضامین کی اشاعت پر پابندی تھی لہذا ان میں بیشتر کتابیں بیرون ملک شائع ہوئیں۔ اس سلسلہ میں ”میرا عقیدہ“ (What I Believe) ایک معرکہ الآرا تصنیف ہے جو مسیحیوں میں منتظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں مصنف نے تقریباً وہ تمام باقیں کہہ دی ہیں جو وہ گوشہ کئی برسوں سے مذہب و اخلاق کے متعلق کہتا آیا تھا۔ اس نے حضرت مسیح کی تعلیمات کا فلسفہ، اخلاقی اور سماجی دستاویز کی حیثیت سے مطالعہ کیا اور انفرادی نجات کے تصور کو رد کر دیا۔ اس کے ساتھ اس نے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا کہ زندگی اس شخص کے لیے مصیبت ہے جو اپنی خوشی اور ذاتی مفاد کا طالب ہے کیونکہ موت بالآخر اس زندگی کا خاتمہ کر دیتی ہے لیکن یہ زندگی اس شخص کے لیے رحمت ہے جس نے اپنی زندگی مسیح کی تعلیمات کے مطابق گزارنے کی کوشش کی اور روئے زمین پر خدا کی حکومت قائم کرنے میں جدوجہد کی۔ اس کتاب میں اخلاقی مسائل کے باوجود غایوں انسانی خصوصیات بھی موجود ہیں کیونکہ تالستانے اپنے پڑھنے والوں کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ رکھتا ہے۔ وہ خود اپنی روحانی کشمکش اور داخلی کرب کو اس سوز و گداز کے ساتھ بیان کرتا ہے جیسے اس کے دل میں ساری انسانیت کا درد ہے اور وہ خلی الخد کے دکھ درد میں بلائبر کا شریک ہے۔

حضرت مسیح کی تعلیمات سے تالستانے اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے سماجی برائیوں بالخصوص غریبی اور جہالت کو ختم کرنے کے لئے بانٹا خدہ ملی کوشش شروع کر دی۔ اس نے ماسکو کے اطراف و محاذ اور خترونا (Khitrov) کے ضلع میں گھوم گھوم کر بیک مگن

معذوروں اور بدکار عورتوں کی زندگی کا فائز مطالعہ کیا۔ اسس کا تجربہ اس قدر تلخ تھا کہ اس نے غیرات و زکاۃ اور سرکاری فلاحی ایگمنوں کی کھلم کھلا مخالفت کی۔ اپنی مشہور کتاب ”ہیں کیا کرنا چاہیے“ (What Then Must We Do) میں اس نے اپنے تجربوں کی روشنی میں سماجی برائیوں کو ختم کرنے کی ہم شروع کی۔ اس کا خیال تھا کہ ہم اپنے حقوق و مراعات کی پروا نہ کر کے اپنی ذمہ داریوں کا زیادہ احساس ہونا چاہیے تاکہ ہم اپنی گزراوقات کے ساتھ دوسروں کو خوش رکھنے میں معاون ثابت ہو سکیں۔ اس نے ہماری توجہ بالخصوص اس نکتہ کی طرف مبذول کرائی کہ غریبی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ چند لوگ حوام کی محنت کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں اور بڑی بڑی جائیدادوں کے مالک بن کر استحصاں کا سلسلہ قائم رکھتے ہیں۔ ”جائیداد“ تاسنات کے نزدیک تمام برائیوں کی جڑ ہے اور تحفظ کے لئے طرح طرح کی روائیاں لڑی جاتی ہیں۔

”ہیں کیا کرنا چاہیے“ میں تاسنات نے ملق اللہ کی خدمت کے لیے جولا نمہ عمل پیش کرتا ہے وہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کتاب میں اشتراکی معاشی جبریت کا حوالہ دیے بغیر ان عوامل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جن کی وجہ سے سماج میں غریبی، بیماری اور جہالت کا غلبہ رہتا ہے۔ یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ تاسنات نے مرض کی تشخیص تو کر لی لیکن علاج کے لیے اس کا نسخہ کچھ زیادہ قابل عمل نہیں تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ وہ روسی سماج سے باہر کچھ دیکھنے سے معذور تھا۔ سائنس، صنعت اور تجارت کے میدان میں سرمایہ داری کا نظام نئے انداز سے سماج کا ڈھانچہ بدل رہا تھا۔ مصنف کی اخلاقی اذعانیت نے اسے پیچیدگی کو سہل انکاری کے ساتھ محسوس کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ حکومت کی اصطلاحی تدابیر اور فلاحی منصوبہ بندیوں سے قطعاً مایوس ہو گیا۔ بہر حال یہ بات تو مسلم ہے کہ تاسنات نے اپنے روسی سماج میں بنیادی تبدیلیوں کی عدم موجودگی میں اس بات کا اہمیشہ ظاہر کیا تھا کہ ”اگر حالات میں اصلاح نہیں کی گئی تو مزدوروں کا عوامی انقلاب ہو کر رہے گا۔“ یہ

پیش گوئی جلد ہی صحیح ثابت ہوئی۔

تالستائے کے مذہبی اور اخلاقی مسائل سے متعلق ایک دوسری اہم تصنیف حکومت الہیہ تمہارے دل میں ہے (The Kingdom of God is within You) ہے جسے اس نے ۱۸۹۱ء میں لکھنا شروع کیا تھا اور ۱۸۹۳ء میں مکمل ہوئی۔ روس میں مصنف کی تصانیف پر پابندی کے پیش نظر یہ کتاب برلن سے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں تالستائے نے اپنی مسیحی نزاعیت کو معراج تک پہنچا دیا۔ اس مقالہ کا ماحصل "شر سے نہ ٹکرانے کا نظریہ" (Non-Resistance to Evil) ہے جسے اس نے حکومت کے خلاف بھی استعمال کیا۔ اس کا خیال ہے کہ موجودہ حکومتیں بنیادی طور پر غیر اخلاقی ہوتی ہیں اور ان کا وجود محض امیروں، زمینداروں اور صاحب اقتدار لوگوں کی پشت پناہی کے لیے ہے۔ ایسی حکومتیں عوام کی اکثریت کو جبراً جنگ میں لڑنے کے لیے فوج میں بھرتی کرنے، جیل خانوں کی رونق بڑھانے اور ٹیکس وصول کرنے کے لئے قوانین وضع کرتی ہیں۔ اس سلسلہ میں کلیسا کے ارباب عقو و عل پر تنقید کرتے ہوئے تالستائے نے انہیں مسیح کا چہرہ سچ کرنے اور ان کی تعلیمات کو توڑ مڑ کر پیش کرنے کے لیے سودا والی ٹھہراتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ سمیت کا مقصد اشتراکیت یا آفاقی اخوت کا نظام قائم کرنا نہیں بلکہ اس کا اصل مقصد افراد کے دلوں میں مذہب و اخلاق کی قدروں کو اچھی طرح جاگزیں کرنا ہے۔

کتاب کے آخری حصہ میں تالستائے نے حکومت کے ضابطوں اور قوانین کا جائزہ لیا ہے جن کی وجہ سے عوام الناس حضرت مسیح کی تعلیمات کو اپنانے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ موجودہ حکومتیں لوگوں کو بھری فوج میں بھرتی کرتے اور انہیں نام نہاد قومی مفاد کے لیے محاذ جنگ پر کھڑے ہیں اہم کردار ادا کرتی ہیں جس سے لوگوں کے اندر مذہبی جذبہ فوج ہو کر رہ جاتا ہے۔

حضرت مسیح کی طرح تالستائے کا پیغام یہ ہے کہ انسان کو اس بات کا احساس ہونا چاہیے کہ اس کی زندگی، اس کی ذات، غامدان یا حکومت کے لیے نہیں ہے بلکہ اس "ذات اعلیٰ" کے لیے ہے جس نے اسے پیدا کیا۔ لہذا اس کا فرض ہے کہ وہ قاتی مفاد، غامدانی مراعات اور سرکاری قوانین کی روشنی میں اپنی زندگی نہ بسر کرے بلکہ خداوند کریم کے احکامات کی تعمیل اپنے لیے باعث صد فخر کیجے۔ انسان کی سچی آزادی اسی وقت ممکن ہے جب وہ اپنی ضمیر کی آواز سنے اور خوت و ہراس اور تعزیرات کا خیال اپنے ذہن سے نکال دے۔ اگر اسے اندیشہ ہو کہ حکومت اسے حضرت مسیح کی تعلیمات پر عمل کرنے میں مانع ہے تو اسے ٹھیکس ادا کرنے، قسم کھانے اور فوج میں بھرتی ہونے سے انکار کر دینا چاہیے۔ اگر حکومت اس سلسلہ میں تشدد سے کام لے تو تشدد کا مقابلہ تشدد سے نہیں کرنا چاہیے۔ اس طرح تالستائے نے رسول نافرمانی کا وہ حربہ ایجاد کیا جسے انگریزی سامراج کے ظلات ہوا تھا گاندھی نے نہایت موثر طریقہ سے استعمال کیا۔ محنت کا خیال ہے کہ روئے زمین پر "حکومت الہیہ" اسی صورت میں قائم ہو سکتی ہے جب ہر انسان یہ محسوس کرے کہ ایسی حکومت اس کے دل میں ہے۔

ان تصانیف کے علاوہ مرقع موقع سے تالستائے نے اکثر مضامین شائع کیے جن میں حکومت، کلیسا اور بربر اقتدار طبقہ کی سخت مذمت کی گئی ہے اور لوگوں کو مسیحی اخوت، اخلاقی جرات، عدم تشدد اور "نافرمانی" کی تلقین کی گئی ہے۔ اس کا ایک مضمون "جدید سائینس" موجودہ صدی میں بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مضمون دراصل ایڈورڈ کارنٹز کے ایک مقالہ کا دریا چرچہ ہے جسے تالستائے نے ۱۹۰۹ء میں لکھا تھا۔ سائینس کے مسئلہ پر تالستائے کے خیالات کو اکثر غلط طور پر پیش کیا گیا ہے لیکن ان کی اہمیت آج بھی مستم ہے۔

"انسان کو دعوہ رہنا چاہیے لیکن زعمہ رہنے کے لیے اسے یہ بھی جاننا چاہیے کہ

وہ کیسے زندہ رہیں۔ لوگ اس کے لیے دائمیت حاصل کرتے رہے ہیں اور ترقی کی منزلیں بھی طے کر چکے ہیں۔ موسیٰ، سولہ، اور کنیوشیتس کے زمانہ سے زندگی بسر کرنے کے طریقوں کے علم کو سائنس سمجھا جاتا رہا ہے لیکن آجکل ان علوم کو سائنس نہیں کہا جاتا کیونکہ اب حقیقی سائنس سے مراد ”تجرباتی سائنس“ ہے۔

”عام آدمی یہ جانتا چاہتا ہے کہ اسے سناج میں کیسے رہنا چاہیے۔ اپنے خاندان کے ساتھ اسے کیا سلوک کرنا چاہیے اور اپنے پڑوسیوں اور دوسرے قبیلہ کے لوگوں کے ساتھ اس کے تعلقات کس قسم کے ہونے چاہئیں اور جذبات پر کیسے قابو پانا چاہئے۔ تجرباتی سائنس اسے بتاتی ہے کہ زمین اور سورج کے درمیان کتنے کروڑ میلوں کا فاصلہ ہے، خلا میں روشنی کس رفتار سے جاتی ہے، اجرتیں روشنی کی وجہ سے کتنے لاکھ ارتعاشات فی سیکنڈ پیدا ہوتے ہیں۔ یہ سائنس انہیں کھکشاں کے کیمیائی اجزاء کے متعلق بتاتا ہے اور بجلی دھکے کے معجزات سے روشناس کرتا ہے۔ معمول آدمی اس قسم کی سائنس سے کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتا کیونکہ یہ علم اس کے نزدیک اصل مسئلہ کا جزوی حل بھی نہیں پیش کرتا۔ آج کے سائنس دان مذہب کے بیڑہ ہو کر ”سائنس برائے سائنس“ کے اصول پر عمل پیرا ہیں اور انسانیت کو جس چیز کی ضرورت ہے اسے مددے کر تمام علوم کو اپنے دائرہ میں لینے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ دراصل یہ سائنس دین حقیقت کا مطالعہ کرنے سے قطعی معذور ہیں۔ وہ انہیں پیسزوں کا مطالعہ کرتے ہیں جن سے انہیں مادی فائدہ ہو اور جس میں آسانیاں ہیں۔ یہ سائنس زیادہ اعداد و شمار اور مختلف کتابوں کے مواد کو ایک کتاب میں منتقل کرنے اور کسی خاص موضوع پر متقدمین سے لے کر تاخرین کے خیالات کو اپنے نظریات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش پر مشتمل ہے۔ وہ ایک بوتل سے دوسری بوتل میں رقیق کو اٹھیلنے، کتوں اور مینڈکوں کو چیرنے پھاڑنے اور ستاروں کے کیمیائی اجزاء کے مطالعہ کا نام سائنس رکھتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ تمام علوم جن سے انسانی زندگی بہتر اور خوشگوار ہو سکتی ہے۔ مثلاً، مذہبی،

سماجی اور اخلاقی علوم — انہیں "فیر سائنسی" کہتے ہیں۔ ان علوم کو علمائے دین "فلسفیوں" مورخوں، مقتولوں اور ماہرین معاشیات کا میدان سمجھا جاتا ہے جو اپنا سارا زور اس بات کو ثابت کرنے میں صرف کرتے ہیں کہ موجودہ نظام بہت بہتر ہے اور اسے نہ صرف بدلنے کی کوئی ضرورت نہیں بلکہ اسے بہر ضرورت برقرار رکھنا چاہیے۔

"سائنس کا اصل مقصد انسانوں کو ان کی لغزشوں سے واقف کرنا اور زندگی کی نئی راہوں کی نشاندہی ہے مگر جدید سائنس کو اس سے کوئی غرض نہیں۔ ہمارا سائنس دان دعویٰ کرتا ہے کہ اس نے گزشتہ ایک صدی میں جتنی ترقی کی ہے اتنی ہزاروں سال میں ممکن نہ تھی اور اس سائنس نے زندگی کا نقشہ بدل کے رکھ دیا ہے۔ ایٹم، بجلی، ٹیلی فون اور مشینیں و کھینچی کمالات اور ان کے عملی اثرات سب پر واضح ہیں۔ انسان نے فطرت اور اس کی قوتوں پر فتح پالی ہے۔ دراصل سائنس کی فطرت پر فتح کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ بڑے بڑے کارخانے قائم ہو رہے ہیں اور ان میں کام کرنے والے مزدوروں کی صحت خراب ہو رہی ہے۔ ایسے آلات حرب پیدا کئے گئے ہیں جن سے لوگوں کو مارنے میں آسانی ہوتی ہے اور ایسی پیسزوں کی فراہمی ہوتی ہے جہاں سے قہقیش اور اغماط کے علاوہ کچھ اور نہیں حاصل ہوا ہے۔ سائنس نے فطرت پر فتح حاصل کر کے انسانوں کی فلاح و بہبود کے لیے کچھ نہیں کیا بلکہ ان کی حالت خراب کر دی ہے۔ سائنس کو صحیح معنوں میں سائنس ہونے کے لیے ضروری ہے کہ وہ تجربہ باقی طریقہ کو چھوڑ کر انسانی قوتوں کی بہبود کے لیے ان معقول مقاصد کو حاصل کرے جن سے لوگوں کی زندگی بنانے اور سنوارنے میں مدد مل سکتی ہے۔

ان اہم مضامین اور تصانیف کے علاوہ تابستانے اپنی زندگی کے آخری لمحات تک اخلاقی موضوعات اور سیاسی و سماجی مسائل پر غامض فرمائی کرتا رہا۔ "وطن دوستی اور حکمت" (۱۹۰۰ء) اور "میں خاموش نہیں رہ سکتا" (۱۹۰۸ء) ایسے مضامین ہیں جو اس مرد مجاہد کے افکار کا آئینہ کچھ جاسکتے ہیں اور جن کی بدولت نثار روس کے ایوانوں میں کھلبلی مچ گئی تھی۔

مستقبل بابت

”فن کیا ہے“ (WHAT IS ART?)

تاسٹائے کی تصنیف ”فن کیا ہے؟“ اس کے پندرہ برسوں کے خور و لکھ اور مطالعہ کا نتیجہ ہے جس میں بالآخر اس نے یہ فتویٰ دیا کہ دنیا کے فکروں کو ”سافر دینا“ سے ملتا اُٹھا لینا چاہئے۔

شعراء کے قریب اپنی رومانی کشش کے دوران تاسٹائے نے فن کے متعلق اپنے نظریات کا جائزہ لینا شروع کیا اور اس پیچ پر پہنچا کہ جس فن کی اس نے اتنے زیادہ تک فہمیت کی ہے وہ دراصل لوگوں کے لئے گمراہ کن ہے اور نیکی کے بدلے بدی کی ترغیب دیتا ہے۔ لہذا اس نے جمالیات کا ایسا تصور پیش کرنے کی کوشش کی جو انسان اور کائنات اور سماج و حکومت کے متعلق اس کے نظریات سے ہم آہنگ ہو۔ تاسٹائے کی تصنیف ”فن کیا ہے؟“ ایک حد تک اس کے جدید اخلاقی تصورات کی ”جمالیات“ ہے۔

”اخلاقی جمالیات“ کا مسئلہ اتنا آسان نہیں تھا جتنا تاسٹائے سمجھتا تھا۔ اس کی تعبیر و تفسیر کے لیے اسے بڑی ریاضت و کاوش کرنا پڑی۔ اس نے جمالیات، فلسفہ اور تحقیق اچھ پر کئی کتابیں پڑھیں، موسیقی، مصوری اور منگ تراشی کا مطالعہ کیا اور تھیٹر اور اوپرا بھی اپنے دائرہ خیال میں لینے کی کوشش کی۔ تاریخی اعتبار سے یہ زمانہ ”رودہ پدین“، انحطاط پسندوں (Decadents) اور ”مزدگاروں“ (Symbolists) کی فہرٹ و غرور کا تھا جس سے تاسٹائے کو سخت نفرت تھی۔ چنانچہ ”فن کیا ہے؟“ میں مزمنوں، تاسٹائے

کے ذاتی رد عمل اور فن و فنکار کے متعلق اس کے تصورات کا خاکہ ملتا ہے بلکہ اس میں وہ مشورہ بھی شامل ہے جس کی رو سے بیشتر فن کار قابل گردن زدن قرار دیے گئے ہیں۔

تالستائی نے اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے فن کو انسانی زندگی کو بہتر بنانے کی ایک کوشش سے تعبیر کیا ہے۔ اس کے نزدیک فن ایک انسانی عمل ہے لہذا اس کا مقصد اور نصب العین بھی واضح ہونا چاہیے۔ چونکہ انسان کا کوئی کام بے مقصد نہیں ہوتا اس لیے ہمسرہ فن برائے فن کا تصور محض فریب ہے۔ فن کی قدر و قیمت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ کس حد تک انسان کے لیے مفید اور کس حد تک مضر ہے۔ اس سلسلہ میں اسے اکثر جہاں پرستوں کے ”صن و غیرہ حقیقت“ کے نہ نکاتی تجربہ سے غامض وقت پیش آئی۔ وہ حسن کے تصور کو قطعاً مبہم سمجھتا تھا کیونکہ اس اصطلاح کا استعمال ماضی میں لوگوں نے اپنے مذاق و میراث کے لحاظ سے کیا تھا اور اس کی کوئی قطعی تعریف نہیں ہو سکی تھی۔ تالستائی نے خود فن کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے :

”فن کا مقصد اپنے اندر کسی تجربہ کے احساس کا ایسا ہے جسے حرکتوں، غلطوں، رنگوں اور آوازوں یا غظلوں کے ذریعہ ہم دوسروں تک اس طرح ترسیل کرتے ہیں کہ ان کے اندر بھی اسی تجربہ کا احساس پیدا ہوتا ہے۔“

”فن ایک انسانی عمل ان معنوں میں ہے کہ ایک آدمی شعوری طور پر چند خارجی ملامت کے ذریعہ اپنے تجربات و احساسات کو دوسروں تک پہنچاتا ہے اور دوسرے بھی ان احساسات سے یکساں طور پر متاثر ہوتے ہیں۔“

فن جیسا کہ مابعد الطبیعات کے ماہرین کا قول ہے، حسن کے تصور یا مہادوم کے ذات و صفات کا اظہار نہیں۔ فن محض تفریق طبع کا سامان بھی نہیں بلکہ انسانوں کے دلوں کو جوڑنے کا ذریعہ ہے جس سے انسانی زہر کی بہتر نشائی جاسکتی ہے۔“

آرت کی اس تعریف کی روشنی میں تالستائی نے فن میں اعلیٰ و ادنیٰ اور حسن و

فن کی توضیح کی ہے اور اس کے لیے اس نے مواد کو ہیئت سے الگ کر کے فن کا اخلاقیات سے تعلق ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس بات پر مہر رہا کہ سچے فن اور کھڑے فن میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ اس سے دوسرے کس حد تک متاثر ہوتے ہیں۔ فن کی "تائیر" Infectiousness ہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ جس فنکار کے یہاں دوسرے لوگوں کے احساسات و جذبات کو برائیکھنے کرنے اور ذہنی طور پر ان کے ساتھ مطابقت پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے، وہ کامیاب فنکار ہوگا۔

فن کے مختلف پہلوؤں پر اظہار رائے کرتے ہوئے تالسٹائی نے "نفیس و مرقع فن" (Refined Art) اور "آفاقی فن" (Universal Art) سے بھی بحث کی ہے۔ مرقع فن اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کی دل چسپی اور مسترز کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ اس فن سے عوام فیضیاب نہیں ہو سکتے کیونکہ یہ ان کی سمجھ سے بالاتر ہوتا ہے۔ لیکن "آفاقی فن" سے اعلیٰ و ادنیٰ، غریب و امیر، تعلیم یافتہ اور جاہل سبھی مستفید ہو سکتے ہیں اور یکساں طور پر بلت اٹھا سکتے ہیں۔ تالسٹائی کا قول ہے کہ آفاقی فن کے بہترین نمونے عوام الناس کو بید پسند رہے ہیں چنانچہ ابتدائے آفرینش سے متعلق قصے، مذہبی کتابوں کی اخلاق آموز داستانیں، عوامی گاتھائیں، لوک گیت، کہانیاں اور پینٹیاں عوام لوگوں میں مہرمن مقبول رہی ہیں۔ بلکہ ان سے عوامی زندگی میں تہذیبی و ثقافتی اشتراک بھی بڑھتا رہا ہے۔

"فن کیا ہے؟" کے اہم ابواب سے چند اقتباسات درج ذیل ہیں۔ ان کے مطالعہ سے تالسٹائی کے نظریات کی بخوبی وضاحت ہو جاتی ہے:

(۱) حسن و جمالیات

"ماہرین جمالیات نے حسن کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ ان کے بقول حسن کے معنی افادیت، تناسب، ضابطہ، ہماری، ہم آہنگی اور کثرت میں وحدت و طہرہ ہیں۔ حسن کی ان تعریفوں میں دو اہم خصوصیات نمایاں ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ حسن کی ایجاد ہیئت

ہے اور وہ کسی کام پر ہونے لگتا نہیں۔ یہ تصور غماز، رُوح اور مشیت سے وابستہ ہے۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ حسن ایک قسم کا ذہنی انبساط ہے جسے ہم بغیر کسی ذاتی مفاد یا مقصد کے حاصل کرتے ہیں۔

پہلی تعریف فلتے (Fichte) ٹیلنگ، ہیکل، غورپنہار اور کچھ فرانسیسی حکیموں کے نزدیک زیادہ قابل قبول ہے۔ دوسری تعریف انگریز ماہرین جمالیات اور جمہور دوست مفکرین کے مطابق زیادہ اہم ہے۔ اس طرح حسن کی دو تعریفیں ہیں۔ ایک وہ جو حسن کو حاصل کرنے اور مکمل کرنے یعنی غماز سے غماز پر مبنی ہے لیکن ہمارے نزدیک کچھ زیادہ اہم نہیں۔ دوسرا وہ ہے جو سادہ، قابل فہم اور داخلی نوعیت کا ہے جس کے مطابق حسن وہ ہے جو ہمارے اندر مسرت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ تعریف مابعد الطبیعیاتی نوعیت سے مختلف ہے۔ فن کا وہ نظریہ جو حسن کے خارجی تصور پر مبنی ہے اس کا عوام سے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا بلکہ ایسا فن سماج کے ایک خاص طبقہ کی حسیات، طبع کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے۔

(فن کیا ہے؟... پر خطاب)

(۲) آرٹ کے جدید نظریات

”آرٹ کے جدید ترین نظریات، جن کے تصورات کے علاوہ حسب وکیل ہیں:-

(۱) فن ایک عمل ہے جو جامداتوں، عین نظری طور پر پیدا ہوتا ہے اور جنسی جذبہ یا محض اشغال کا مظہر ہوتا ہے۔ یہ خیال شلر اور اپنہرٹس نے ظاہر کیا ہے۔

فن کی ابتدا احساسی نظام میں مخصوص مسرت، ذائقہ کی برداشت ہوتی ہے۔ یہ نظریہ گرانٹ الین (Grant Allen) کا ہے جو ایک طرح سے ”جسمانی ارتقا“ کے اصول پر مبنی ہے۔

(ب) فن مخلوق یا رنگوں، حرکتوں، آوازوں اور لفظوں کے ذریعہ انسانی جذبات کے خارجی اظہار کا نام ہے۔ اس تعریف کو ورون (Veron) نے عام کیا ہے۔

(ج) فن کسی مستقل شے یا جاری عمل کی تخلیق ہے جس سے نہ صرف فنکار کو خوشی ہوتی ہے بلکہ دوسرے بھی حلا اٹھا سکتے ہیں۔

آرٹ کی ان تعریفوں میں باوجود چند اہم نکات کے سب سے بڑی غامی یہ ہے کہ ان میں فن کے تقریبی پہلو پر زیادہ زور ہے مگر اس کی انسانی زندگی اور سماج میں اقداریت سے قطعی بحث نہیں ہے۔

فن کی صحیح تعریف اسی وقت ممکن ہے جب ہم اسے محض تفریح کا سامان نہ سمجھ کر اس کو انسانی زندگی کی اہم ضرورت محسوس کریں۔ اس لحاظ سے فن انسانوں کے درمیان باہمی رابطہ کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ فن کا عمل اس بات پر منحصر ہے کہ کوئی شخص اپنے وقت سامعہ یا باصرہ کے ذریعہ کسی دوسرے شخص کے احساسات سے اس طرح متاثر ہو جیسا اس شخص نے خود محسوس کیا تھا۔ اس کی سب سے عام مثال یہ ہے کہ اگر کوئی آدمی ہنستا ہے تو اسے دیکھ کر دوسرا بھی محظوظ ہوتا ہے۔ اگر کوئی شخص روتا ہے تو دیکھنے والا بھی رنجیدہ ہوتا ہے۔ کسی انسان کے جذبات و احساسات سے متاثر ہونے کی جو قدرت ہمارے اندر موجود ہے اسی پر فن کا سارا دارومدار ہے۔ آرٹ کا عمل اس وقت شروع ہوتا ہے جب ایک آدمی دوسروں کو اپنا ہم خیال یا ہم فائدہ بنانے کے لئے اپنے احساسات و جذبات کا خارجی ذرائع سے اظہار کرتا ہے اور دوسرے بھی انھیں جذبات سے سرشار ہو جاتے ہیں۔ فن کی تعریف ہم کچھ اس طرح کر سکتے ہیں: ”آرٹ ایک انسانی عمل ہے جس میں ایک شخص شعوری طور پر خارجی علامت کے ذریعہ اپنے مخصوص تجربات و محسوسات کو دوسروں تک کچھ اس طرح پہنچاتا ہے کہ ان کے اندر بھی وہی کیفیت و سرشاری پیدا ہو جاتی ہے۔“

(فن کیا ہے؟..... پانچواں باب)

(۳) فن کی خصوصیت

فن کا سیار ہمارے زمانے میں اس قدر پست ہو گیا ہے کہ نہ صرف بلا فن اچھا

سمجھا جائے لگا ہے بلکہ فن کا صحیح تصور ہی فوت ہو کر رہ گیا ہے۔ اعلیٰ فن کو جعلی فن سے امتیاز کرنے کے لئے واحد علامت اس کی تاثیر Infectiousness ہے۔ اعلیٰ فن محض (ساح یا تماشائی) کے اندر اپنے اور فنکار کی دوئیت کو ختم کر دیتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ تمام اژدان جو اس سے متاثر ہوتے ہیں اپنے اور فنکار کے درمیان قلبی یا روحانی یگانگت محسوس کرتے ہیں۔ فن کی تاثیر جس قدر شدید ہوگی اسی قدر وہ اعلیٰ آرٹ ہوگا۔ یہ تاثیر عین خاص باتوں پر مبنی ہے۔

(۱) احساس کی مخصوص انفرادیت۔

(۲) سلاست بیان جس کے ذریعہ احساسات دوسروں تک منتقل کئے جاتے ہیں۔

(۳) مصنفین کا فنکار کا علوم۔

جذیر یا اصیل یا مستحضر منفرد اور اچھوتا ہوگا اسی قدر اس کی تاثیر بھی زیادہ ہوگی۔ بیان کی فصاحت و سلاست بھی بیانیہ کے ذہن میں کوئی بات مبہم نہیں رہ جاتی۔ سب سے زیادہ تاثیر مصنف کی شخصیت اور اس کے علوم پر منحصر ہے۔ یہ خصوصیت عوامی فنون Pleasant Art میں بدرجہ اتم ملتی ہے۔ اس سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ عوامی گیت اور نوک کلاں اچھا اصل فنون کے مقابلہ میں کیوں زیادہ مقبول عام ہیں۔

(۴) فن کیا ہے؟ پندرہواں باب

(۴) انسانی زندگی کا نصب العین اور فن

”ہمارے فنون کی پستی کا ایک سبب یہ ہے کہ اعلیٰ طبقہ کے افراد صرف کلیسا کی تعلیمات (جسے سچی کہا جاتا ہے) سے بے نیاز ہو گئے ہیں بلکہ انھوں نے حضرت مسیح کی بھی تعلیمات اور ان کے بنیادی اصولوں یعنی خدا و بندہ کے رشتہ اور انسانی برادری کے پیغام سے بھی بے اعتنائی برتی ہے۔ کچھ لوگ منافقت کے سہارے مذہبی اعتبار سے زندہ ہیں اور کچھ کلیسا کی غرافیات میں پڑ کر رہ گئے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو شرک والحاد پر اتر گئے ہیں۔ یہی کیا جدید معاشرہ میں ایسے افراد کی بھی کمی نہیں جنہوں نے قدیم یونانی مثنوی پرستی کو اپنا شعار بنا کر، سے مذہب و

اس مرض کی اصل اور بنیادی وجہ تو حضرت مسیح کی حقیقی تعلیمات کو کئی طوط پر برتنے سے انکار ہے۔ اس کا علاج بھی ان تعلیمات کو پوری طرح جڑ و زندگی بنانے سے ہی ممکن ہے۔۔۔۔۔ مسیحی دنیا میں ہم انسانی مفکر کے متعلق جو نظریات بھی قائم کریں یعنی چاہے ہم انسانی تہذیب کی ترقی کا خواب دیکھیں یا کبھی اشتراکی نظام کے تحت انسانی برادری کا تصور پیش کریں یا آفاقی کلیسا کے زیرِ اہتمام انسانوں کے اتحاد کا نقشہ بنائیں یا عالمی وفاق کے تصور کو عملی شکل دیں۔۔۔۔۔ بہر حال ہمیں اس بات کا احساس ہے کہ ہماری ترقی اور نسلی بقا کے لیے انسانی اتحاد از مد ضروری ہے۔ اس کے برخلاف ہمارے اعلیٰ طبقوں کے افراد ہمیشہ زندگی کے ان نظریات کی تائید کرتے ہیں جن سے انھیں اپنے مخصوص نظام اور اپنی مراعات کو باقی رکھنے میں مدد مل سکے۔ کبھی وہ ازمنہ وسطیٰ کی طرہٴ مراجمت کی دعوت دیتے ہیں، کبھی تصوف، کبھی یونانییت **Hellenism** اور کبھی فوق البشریت کی تلقین کرتے ہیں مگر اس کے ساتھ ہی یہ حقیقت بھی واضح ہے کہ ہمارے موجودہ مسائل کا واحد حل انسانی اخوت اور اتحاد ہی میں منظر ہے۔

ہمارے اس دعویٰ کی تائید غیر شعوری طور پر دس دس سال کے خدائے — ٹیلیگراف ، ٹیلی فون اور پریس کی تعمیر و توسیع ہے۔ تمام نئی نوع انسان کو مادی ضروریات کے لیے یکساں سہولیت فراہم کرنے کا احساس بھی اب عام ہے۔ اس کے ساتھ ہی شعوری طور پر اس بات کی بھی کوشش ہو رہی ہے کہ لوگ ضیعت اقتصادی اور ادھام پرستی کو ترک کر دیں جن کی بدولت انسان مختلف قبیلوں میں منقسم ہیں۔ تعلیم کی ترویج و اشاعت سے علم کی روشنی پھیل رہی ہے اور ہمارے بہترین فنی کارناموں میں انسانی برابری کا اعلیٰ تصور نمایاں ہے۔

فن انسانی زندگی کا روحانی حصہ جو کبھی تباہ نہیں ہو سکتا۔ اسی لیے اعلیٰ طبقہ کے افراد کو حرام کو شیشوں کے باوجود محام کے اندر وہ غریبی جذبہ میں جسے ہیں عشق زندگی ملتی ہے نہ صرف ذمہ ہے بلکہ ہمارے زوال پذیر معاشرہ میں اس کا اظہار فن اور سائنس میں برابر ہوتا ہے

ہے۔ ہمارے زمانہ میں فن کے بہترین کارناموں میں اس مذہبی تصور کو عام کرنے اور انسانوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے کی تلقین ہے مثلاً ڈکنس، آئیگو، دستووسکی کے ناول اور بچے Lepage اور پاٹر Million وغیرہ کی مصوری اس کی بین دلیل ہے۔ ان تمام فن پاروں میں ان جذبات کی ترجمانی ہی نہیں جو اعلیٰ طبقوں تک محدود ہے بلکہ عام انسانی احساسات کی بھی غازی ہے۔ زمانہ حال میں ادب، مصوری، موسیقی اور تھیٹر کے ذریعہ عوامی فنون کو زیادہ اہتمام کے ساتھ پیش کرنے کی کوششیں بھی جاری ہے۔

ہمارے زمانہ کا مذہبی تصور انسانی برادری کا اتحاد ہے۔ اب میں جمالیات کے ان گمراہ نظریات کو ترک کر دیتا ہے جن کی بدولت فن کو محض تفریح طبع کا ذریعہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ اگر ہمارے اندر صحیح مذہبی شعور پیدا ہو جائے تو مستقبل میں یہ تصور لازمی طور پر فن میں منکس ہوگا۔ وہ سب غفلتوں میں اعلیٰ و ادنیٰ طبقوں کے لیے آرٹ کی تخصیص ختم ہو جائے گی۔ اس صورت میں ایک مشترک اور آفاقی فن جنم لے گا جو سب کے لیے قابل قبول ہوگا۔ یہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ مصنوعی اور تنگ فن اپنی موت آپ مر جائے گا۔

اگرچہ یہ تشبیہ کچھ عجیب سی لگے گی مگر حقیقت یہ ہے کہ ہمارے موجودہ فن کی مثال اس صورت کی طرح ہے جو اپنے شمن و جواں کا سودا کرتی ہے۔ اس کی تخلیق کا مقصد انفرادی نش و نسب ہے نہ کہ مقبول افراد کی جنسی اشتہار کی تسکین اور ان کی مسرتوں کا سامان کرنا۔ ہمارے معاشرہ میں فن کی مثال طوائف کی طرح ہے اور یہ تشبیہ برزنیات کی حد تک صحیح ہے۔ طوائفوں کی طرح یہ فن مخصوص اوقات کے لیے محدود نہیں ہے۔ ان کی طرح اس میں بناؤ سنگھار زیادہ ہے اور یہ عام خرید و فروخت کے ذریعہ لوگوں کو سرا بازار لہجے اور تباہ کرنے کے لیے موجود ہے۔

حقیقی فن صنعت یا فن کار کی روح کے اندر بھی کھار جنم لیتا ہے، بالکل ایسے ہی جیسے ماں کو حمل رہ جاتا ہے اور اس کے بطن میں بچہ پرورش پاتا ہے۔ فن کار کی تخلیق اس کی

زندگی کا ثمرہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکاس جلی فن دستکاروں اور پیشہ وروں کی محنت کا پھل ہوتا ہے بشرطیکہ اس کے لئے بانٹاریں گاہک موجود ہوں۔

حقیقی فن ایک محنت کرنے والے شوہر کی بیوی کی طرح ہے جسے کسی آرائش کی ضرورت نہیں مگر جلی فن ایک طوائف کی طرح ہے جسے ہمیشہ بناؤ سنگھار کی ضرورت پڑتی ہے۔ سچے فن کی تخلیق فن کار کے اندر داخلی کیفیات کی ہزولت ہوتی ہے جو آرٹ کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کرنا چاہتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح ماں محبت کے جذبہ سے مغلوب ہو کر حاملہ ہوتی ہے اور بچے کو جنم دیتی ہے۔ جلی فن اور فنی تلذذ کا مقصد محض مادی فائدہ ہے۔ سچے فن سے نئے احساسات عام انسانی زندگی کا جز بن جاتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے بیوی کی محبت سے دنیا میں ایک نیا انسان پیدا ہوتا ہے۔ جلی فن سے انسان جیسی بے راہ روی سے گمراہ ہو کر غیر تسلی بخش مسرتوں کی تلاش میں بھٹکتا پھرتا ہے اور پھر اس کی روحانی قوت سلب ہو کر رہ جاتی ہے۔

(فن کیا ہے؟..... اٹھارہواں باب)

۱۵) مستقبل کا فن

لوگ مستقبل کے فن کے متعلق بات کرتے ہیں تو ان کے ذہن میں ہمیشہ وہ فن ہوتا ہے جو موجودہ فن کی تہذیب یافتہ شکل ہوگی۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسا فن جدید معاشرہ میں اب نہیں پنپ سکتا۔ یہی دنیا میں اعلیٰ طبقوں کا فن اب ایسے اندھیرے راستہ پر جا پڑا ہے جہاں سے اسے کسی دوسری سمت میں کسی منزل پر پہنچنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ یہ فن مذہبی شعور سے بے اعتنائی کے باعث مائل بہ زوال ہے۔ مستقبل کا فن جس کے متعلق ہم بشارت دے سکتے ہیں موجودہ فن کی ترقی یافتہ شکل نہیں ہوگی بلکہ اس کی ترقی مختلف بنیادوں پر ہوگی۔

مستقبل کا فن املا و رداس کی زندگی اور ان کے احساسات کی ترجمانی پر مبنی نہ ہو کر

عام انسانی احساسات اور مذہبی شعور پر مشتمل ہوگا۔ اس لحاظ سے وہی تخلیقات فن بھی جائیں گی جو انسانوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے میں معاون ہوں گی۔ وہ تمام فنون جن کا فرسودہ اور رسمی مذہبی تعلیمات کی ترویج و اشاعت پر انحصار ہے یا جو وطن پرستی اور جذباتی ہنگامہ جیڑیوں پر مشتمل ہیں یا جن میں خوت، غرور، تکبر، قومی ہستیوں کی مدح و ستائش یا اپنے ہم قوموں کی تعریف یا محض ضمی تلذذ موجود ہے، انہیں کبھی قبولیت عام نہیں حاصل ہو سکے گی مستقبل کا فن سب کے لیے ہوگا۔ اس فن میں موزیک کی پیچیدگیاں ہوں گی اور نہ زیادہ وقت و فتن ہوگا۔ ایسے فن میں صفائی، سادگی اور اختصار لازم ہے۔ یہ ایسی خصوصیات ہیں جن کے لیے میکائی کاوش کے بجائے فنی مذاق کی تربیت زیادہ ضروری ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ایسے فن کو عمومی حیثیت حاصل ہوگی اور پیشہ ور فن کار رفتہ رفتہ ختم ہو جائیں گے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اگر آرٹ کے مدرسے بند ہو جائیں گے تو فن کو بے حد نقصان پہنچے گا..... حقیقت یہ ہے کہ ان اداروں کے بند ہو جانے سے ہزاروں کی تعداد میں ایسے فن کار ابھریں گے جو فن کے بہترین نمونے پیش کر سکیں گے۔ دوسری اہم بات یہ ہوگی کہ پیشہ ور فن کار جو مشاہروں اور وظیفوں پر پلٹے ہیں وہ ختم ہو جائیں گے مستقبل کا فن سماج کے ان تمام افراد کی تخلیقی کوششوں کا نتیجہ ہوگا جو اس عمل کی ضرورت محسوس کرتے ہیں لیکن وہ فنی تخلیق کے لیے اسی وقت آمادہ ہوں گے جب وہ اس عمل کی ضرورت محسوس کریں گے۔

مستقبل کا فن عام آدمیوں کی طرح زندگی بسر کرے گا اور اپنی روزی اپنی محنت سے کمائے گا۔ اس طرح وہ اپنی اعلیٰ روحانی قوت سے دوسروں کو متاثر کر کے صحیح معنوں میں سکون اور خوشی حاصل کر سکے گا۔ یہی نہیں بلکہ آئندہ فن کے موضوعات بھی موجودہ موضوعات سے مختلف ہوں گے۔ مستقبل میں تکبر، حقہ، آسودگی، جنسی بے راہ روی کے بجائے فنی موضوعات کا سرچشمہ ہمارا مذہبی شعور ہوگا۔ ہمارے ناقد کہہ سکتے ہیں کہ انسان سے محبت

اور احرار کے مسئلہ پر سبھی تصورات سے کوئی نئی بات نہیں پیدا ہو سکتی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ سچے سبھی احساسات جو مذہبی شعور سے پیدا ہوتے ہیں نہ صرف جدید ہیں بلکہ اپنے اندر خاص وسعت بھی رکھتے ہیں۔ اس طرح مستقبل کے فنون میں موضوعات کافی وسیع ہوں گے اور وہ عام انسانی زندگی پر مبنی ہوں گے۔ اس میں عوامی فنون اور بچوں کے فنون — لطیفے، کہانیاں، پہیلیاں، گیت، رنچ، کھیل اور نقل و تمثیل سبھی شامل ہوں گے۔

مستقبل کے فنکار کو اس بات کا صحیح طور پر احساس ہو گا کہ پریوں کی کہانی یا دلگداز گیت یا لوری یا پہیلی یا لطیفے لکھ کر وہ درجنوں نسلوں اور لاکھوں بچوں اور بوڑھوں کا دل موہ سکتا ہے۔ یہ ایک ناول لکھنے یا راگ (Symphony) نکالنے یا تصویر بنانے سے بدرجہا بہتر فن ہے کیونکہ اس کا مقصد چند ایریزنگوں کی وقتی دلچسپی کا سامان پیدا کرنا نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد عام انسانوں کی خدمت ہے۔ فن کا یہ سرچشمہ لازوال اور اچھوتا ہے۔

مستقبل کے فن کی حیثیت بھی موجودہ ہیئتوں سے بہتر ہوگی۔ اس میں تکنیک کی نفاست اور پیچیدگی نہیں ہوگی بلکہ سادگی اور اختصار کے ساتھ سچے احساسات کی ترجمان ہوگی۔ اس طرح یہ فن ایک خاص طبقہ کے لئے نہیں بلکہ تمام نوع انسانی کے لیے ہوگا۔

(فن کیا ہے؟..... انیسواں باب)

تاسٹائے اور دوسرے ماہرین بحالیات کے مطالعہ سے ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ فن کے تمام نظریات یک طرفہ ہوتے ہیں کیونکہ اس پیچیدہ مسئلہ پر بحالیات کے ماہرین مستحق نہیں ہو سکتے۔ البتہ تاسٹائے کے متعلق یہ بات اہم ہے کہ وہ آرٹ کو حقیقی زندگی سے قریب لانا چاہتا ہے۔

تاسٹائے کے نظریہ کو اگر معیار بنایا جائے تو جدید ادب کے بیشتر سرمایہ اور فن پاروں کی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ اس کے اخلاقی و افادہ کی نظریہ کے پیش نظر سوچاؤں، نظریات، رنگے، رنگے اور دوسرے رمز نگاروں کے علاوہ ابسن اور ویگنر جیسے فنکار بھی عظیم فنکاروں کے زمرہ

میں نہیں داخل ہو سکتے کیونکہ ان کے یہاں اس وسیع انسانیت کا فقدان ہے جو ان کے شعور کو انسانی جہریات سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ تالستائے "فن برائے فن" کے نظریہ کو بھی تنقید کی کسوٹی پر رکھتا ہے۔ وہ اس تحریک کو فحاشی کے بجائے کراہیت کا حامی سمجھتا ہے کیونکہ جو فن اپنے زمانہ کے مذہبی احساسات کی عکاسی نہیں کرتا وہ "بربریت" کا مظہر ہو سکتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ آسکر وائلڈ، آندرے مالرو اور فلوریئر جیسے فنکاروں کو قابل اعتناء نہیں سمجھتا۔ تالستائے چارے زمانہ کا افلاطون ہے جس کے ادبی جمہوریہ میں محض فن پرست فنکاروں کا گزر نہیں۔

مختلف اصناف ادب پر محاکمہ کرتے ہوئے تالستائے ناول اور ڈرامہ دونوں صنفوں کو اخطا طغیر ادب تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ڈرامہ ناول کے مقابلہ میں زیادہ قابل تعمیر ہے کیونکہ اس کے ذریعہ حقیقت کا چہرہ اکثر سچ کر کے دکھایا جاتا ہے۔ جس طرح مصوری پر تنقید کرتے ہوئے وہ اپنی لاعلمی کے سبب غلط مفروضوں سے بہک جاتا ہے اسی طرح ڈرامے پر تنقید کرتے ہوئے وہ تنقیدی شعور کے باوجود اس فن کی تاریخ اور ماضیت سے ناواقفیت کی بنا پر ایسی باتیں کرنے لگتا ہے جو قابل قبول نہیں ہو سکتیں۔ مثال کے طور پر وہ ٹیکسٹیر کے شعلی وضاحت کے ساتھ کہتا ہے کہ چونکہ ٹیکسٹیر ہمیشہ ڈرامائی تاثر (dramatic) پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے لہذا اس کا فن حقیقی نہیں ہو سکتا۔ اس منطق کی رڑ سے اس نے "کنگ لیئر" King Lear کو بالخصوص ہدف ملامت بنایا ہے۔

میں تالستائے کے جمالیاتی تصورات سے اتفاق ہو یا نہ ہو اس کی طرف مٹکا ہی اور حیرت خیالی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ چارے لیے سب سے بڑی مشکل اس وقت پیش آتی ہے جب وہ اپنے نظریات کا اطلاق فن و ادب پر "احساس" کی کسوٹی پر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ جب اپنے اور بڑے اصحابات کے نظریہ سے فن پر تنقید کرتا ہے تو اس کے پیش نظر وہی شہ پارے ہوتے ہیں جن سے عوام الناس مستفید و معظوظ ہو سکتے ہیں اور جن سے انسانیت کی ترقی و تکمیل ممکن ہے۔ البتہ تالستائے نے اس

نکتہ کی وضاحت کر دی ہے کہ ہر دور میں "اصناسات" کی نوعیت بدلتی رہتی ہے اور اس زمانہ کے مذہبی بصیرت کی روشنی میں ان کا قیتم ممکن ہے۔ سب سے اعلیٰ اصناسات وہ ہیں جو انسانوں کے اندر حضرت مسیح کی طرح ختمی اللہ اور اپنے ہمسایوں کی محبت پیدا کریں اور جب یہ نظریہ عام ہو جائے گا تو گھٹیا اور کھوٹے قسم کا فن خود بخود ختم ہو جائے گا۔ تالستائے نے اس قسم کے اعلیٰ فن کی مثالیں دی ہیں۔ ان میں "شکر کی" "ڈاکو" (The Robbers)، "ہیروگو کی تصنیف" "مفلس لوگ" (Les Misérables)، "ڈکنس کی کہانی" "دو شہروں کی کہانی" (A Tale of Two Cities) اور ہارٹ ایلیٹ کا ناول "آدم بید" (Adam Bede) زیادہ اہم ہیں۔

جہاں تک خود اس کی تصانیف کا تعلق ہے، وہ جس منطقی بے دردی سے ان پر تبصرہ کرتا ہے وہ جبر تک ہے۔ وہ ہمصر ناول کے بیشتر سرمایہ کو گمراہ کن سمجھتا ہے اور خود اپنے شاہکار ناولوں "ہنگ اور اس" اور "اناکرینینا" کو برے فن کا نمود قرار دیتا ہے۔

"فن کیا ہے؟" تالستائے کے ان اہم کارناموں میں سے ہے جن پر ادبی حلقوں میں گرم گرم بحثیں ہوئیں۔ برنارڈ شا جیسے چند مبصروں کے علاوہ بیشتر نقادوں نے تالستائے کے نظریات پر سخت نکتہ چینی کی۔ جدید ادب کی بیشتر تحریکوں کے مبلغ اس کے دشمن ہو گئے۔ سب سے زیادہ اعتراض اس کے "اتلاقی معیار" اور مذہبی شعور کے نظریہ کی وجہ سے ہوا۔ کچھ نقادوں نے اس کے گاؤں کے سیدھے سادے کسانوں اور مزدوروں کو فن کا پارکھ سمجھ لینے پر مذاق اڑایا۔ جب تالستائے اپنے حریفوں سے بہت نالاں ہوا تو اس نے کہا کہ "نقاد وہ احمق ہیں جو حلقہ بندوں کو معرض بحث لائے ہیں۔" اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ تالستائے اپنی اس تصنیف سے زیادہ مطمئن نہیں تھا اور اسے اکثر اس بات کا احساس رہا کہ اس میں چند بنیادی بنیاتی اصولوں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔

ہیں ”فن کیا ہے؟“ کے مفروضات اور تائید کے تنقیدی نظریات سے اتفاق ہو یا نہ ہو، یہ امر قابلِ قیاس ہے کہ اس نے ہم عصر فن و ادب میں ان کمزوریوں کی طرف اشارے کیے جن سے ہمارا معاشرہ محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اس لحاظ سے یہ تعریف ہر اس شخص کے لیے جو فن اور ادب کو محض تفریح طبع کا سامان نہیں سمجھتا بلکہ اس سے انسانیت کی خدمت، روحانی و اخلاقی بہتری اور ذہنی و ثقافتی اشتراک کا ذریعہ خیال کرتا ہے، نہایت دقیق اور اہم کارنامہ ہے۔

آخری فیصلہ

تالستائے کی روحانی کشمکش کا زمانہ ۱۸۵۰ء کے بعد شروع ہوا جب وہ ادبی اعتبار سے بین الاقوامی شہرت کا مالک بن چکا تھا مگر اپنی زندگی میں ناقابل بیان کیفیات اور پریشان خیالیوں کا شکار تھا۔ اسے ایسے عقیدہ کی تلاش تھی جس سے وہ زندگی کے صحیح مفہوم کو سمجھ سکے اور روحانی سکون حاصل کر سکے۔ اس تلاش کی پہلی کڑی "اصوات" (Goths) session ہے مگر اس کا ناول "بازخاست" (Resurrection) اس مخصوص ذہنی کیفیت کے ترجمان کی حیثیت سے شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔

ناول کا موضوع تالستائے کو اس کے مشہور قانون دہن دوست کوئی (Goths) نے فراہم کیا تھا۔ اس نے صنعت کو ایک ایسے شخص کی کہانی سنائی جو اس کے پاس قانونی چارہ جوئی کے لئے حاضر ہوا تھا۔ جوانی کے دنوں میں اس شخص نے ایک سالہ عمر بھر تسمیہ لڑکی کے ساتھ زنا کاری کی تھی۔ وہ لڑکی اپنے والدین کے انتقال کے بعد اپنے عزیزوں کے ساتھ رہتی تھی لیکن جب اسے معلوم ہو گیا تو وہ وہاں سے نکال دی گئی۔ پہلے اس نے نیک زندگی گزارنے کی کوشش کی لیکن بالآخر اسے طوائف بننا پڑا۔ ایک دفعہ وہ اپنے "کسی جہان" کے پیسے چرانے کے الزام میں موقوف ہوئی تو عدالت میں اس مقدمہ کی سماعت کے لیے اس کا "زانی" بحیثیت جج کے موجود تھا: اسے پارہینہ کی سزا ملی لیکن جج نے اپنی حمیر کی آواز سن کر اس سے شادی کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ تالستائے کے دوست نے

اسے بتایا کہ بالآخر دونوں نے شادی کر لی لیکن موت نے پھر دونوں کو الگ کر دیا۔ اس کہانی سے تاستائے بید متاثر ہوا اور خود اس کی خیر نے اسے مجبوراً شروع کر دیا۔ اپنی موت سے کچھ دن قبل تاستائے نے اپنے سوانح نگار کو بتایا تھا کہ اس نے لہی جوائی کے دنوں میں دو مصوم لڑکیوں کے ساتھ رہنا کی تھی جیسے وہ کبھی بھول نہ سکا۔ دوسری لڑکی اس کی چچی کی خادمہ "ماش" (Maasha) تھی جس کے ساتھ اس نے بدسلوکی کی اور جو ملازمت سے برطرف کیے جانے کے بعد غم سے منہ صاف ہو کر مر گئی۔

تاستائے کے لیے اس واقعہ کو فن کے سانچے میں ڈھالنا ایک مشکل کام تھا۔ اس نے اس موضوع پر کئی کتابوں اور مضامین کا مطالعہ کیا۔ طوائفوں کے پیشہ پر ہی اس نے نصیحت درجین کتابیں پڑھیں۔ اس کے علاوہ اس نے قانونی معاملات میں وکیلوں اور مقتولین سے رائے لی اور قیدیوں میں جا کر مجرموں سے تبادلہ خیال کیا۔ اپنے دوست کی کہانی میں تاستائے کی دلچسپی محض "فنی امکانات" کی بدولت نہیں پیدا ہوئی بلکہ اس مرحلہ پر خود اس نے اپنی ضمیر کی آواز سنی۔ اس کی بیوی نے غیر محرم عورتوں سے اپنے شوہر کے تعلقات کو الٹا نہیں قرار دیا ہے بلکہ اپنی ڈائری میں اس بات پر اظہارِ افسوس کیا ہے کہ ستر سال کی عمر میں تاستائے ایک افسردہ ایک لڑکی کے جنسی تعلقات کو اس قدر مرے لے لے کر بیان کرتا ہے جیسے وہ کسی اعلیٰ قسم کے کھانے کی لذتوں کا چٹخارہ لے رہا ہو۔ "بازغات" لکھ کر تاستائے نہ صرف آپ بیتی کو ایک بھاس رنگ میں پیش کرنا چاہتا تھا بلکہ اس آڑ میں اپنے ملک کے قانون و عدالت پر بھی بھرپور ضرب لگانا چاہتا تھا۔ اس ناول میں موضوع کی اہمیت کے پیش نظر تاستائے نے اسے کئی طریقوں سے پیش کرنے کی کوشش کی مگر تکمیل کی منزل ابھی دُور تھی۔ اسی زمانہ میں کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ صنعت کو اپنا کام جلد ہی ختم کرنا پڑا۔ ہوائیوں کے بمبوں دنوں میں تاستائے اس ناول کو لکھ رہا تھا روسی حکومت نے مسیحی اشتراکیت کے مبلغوں (Dukho Bora) کی طرح طرح سے اجڑا دیا

شروع کر دی۔ جب کمیٹی کی حکومت نے ان لوگوں کو اپنے یہاں بسانے کی رضامندی ظاہر کی تو تالستائے نے اپنا ناول محض اس وجہ سے جلد مکمل کیا کہ اس کی آمدنی سے بیلغیں کوکینینا بھیجا جاسکے۔ یہ اعزاز صحیح ثابت ہوا۔ ”جنگ اور امن“ اور ”انا کرینیتا“ کے مصنف نے جو اب بین الاقوامی شہرت حاصل کر چکا تھا، بیس سال کے بعد جب یہ ناول لکھا تو اس کی دُھوم مچ گئی۔ جب یہ ناول روسی زبان میں قسط وار شائع ہوندا تھا اس وقت فرانسیسی، جرمنی، انگلستان اور امریکہ میں بھی اس کے ترجمے شائع ہونے لگے۔ روس میں ناول کے کئی نسخے ایڈیشن شائع ہوئے اور سن ۱۸۸۷ء میں جرمنی اور فرانس میں دوجوڑے ترجمے منظر عام پر آئے۔ ان تمام غیر ملکی ایڈیشنوں میں گزاردادہ ردو بدن کے لکھے نہیں مگر ناول کا مستند ایڈیشن روس میں تالستائے کی جلی ایڈیشن (۱۸۸۷ء) ہی ہے۔

تالستائے کے پڑھنے والے اس کے آخری ناول میں ان تمام خصوصیات کی کمی شدت سے محسوس کرتے ہیں جو اس کے عظیم ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس میں نہ وہ مافوس گمریلو ماحول ہی ہے اور نہ مشادی کے بعد گمرانگی کی شعوریت اور دلاویزی ہے۔ درحقیق گاہوں کا جشن ہے اور نہ مجرموں کا سس، نہ اعلیٰ طبقہ کے شرقا کی زندگی کے کچھ چرچے ہیں اور نہ دیہات میں امرا کے شاغل اور شکار گاہوں کی دلچسپیاں۔ نفسیاتی اعتبار سے کرداروں کے ارتقا میں مقصدیت اور ارادہ کے درمیان حد فاصل ہے۔ مصنف کا قول ہے کہ لو کی اپنے نام نہاد عاشق سے محبت کرتی ہے لیکن وہ اس بات کو دکھانے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے کہ وہ کیسے اس بات کا یقین کرتی ہے۔ ہیرو کی قلب نابیت ایک لحاظ سے خود مصنف کے اندر زومانی کشش کا صل ہے۔ ”بازناست“ میں دوسرے عظیم ناولوں کے ہتواری اور متضاد موضوعات کی بر قلمبونی اور رنگارنگی کا بھی پتہ نہیں۔ مصنف نے ایک ہی مامستان کو مجرم اور تملانی گناہ کے مرکزی تصور کے ساتھ برتنے کی کوشش کی ہے۔ ناول میں کفارہ کا نسب موضوع ”انا کرینیتا“ سے بالکل متضاد نقطہ نگاہ بنتے پیش کیا گیا ہے۔ آٹا کبھی اپنی

خلیلیوں پر نادم نہیں ہوتی اور نہ اپنے گناہ کے لیے کفارہ ادا کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ "باز فاسٹ" کا ہیرو تالستائے کا پہلا مرکزی کردار ہے۔ جو اپنی ضمیر کی آواز سنکر بطور کفارہ طوائف سے شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ "مسلووا" (Maslova) مصنف کی پہلی بیرونی ہے جس کا تعلق حوام سے ہے۔ ثانوی کرداروں میں اکثریت ایسے افراد کی ہے جو اعلیٰ طبقہ سے تعلق نہیں رکھتے۔ نقادوں کا خیال ہے کہ اس ناول میں ہمستائے "جرم و سزا" کو کسی زاویہ سے برسنے کی وجہ سے اپنے ہم عصر دوستووسکی (Dostoevsky) سے بہت قریب ہو گیا ہے۔

"باز فاسٹ" میں ہیں مصنف کے سماجی، سیاسی اور مذہبی خیالات اور محصور معاشرہ اور زندگی کے بنیادی مسائل پر بلیغ اشارے ملتے ہیں۔ تمام عدالتی فیصلے نہ صرف فضول بلکہ غیر اخلاقی ہوتے ہیں۔ جج اور جیوری نہ صرف اکثر اوقات غلطیاں کرتے ہیں بلکہ انصاف سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ کلیسا کی تعلیمات کا حضرت مسیح سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ معلم اعظم کی تعلیمات کی آڑے کریش و طرب کی عقلیں آراستہ کی جاتی ہیں، عرفناک جگیں لڑی جاتی ہیں اور حوام کو تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ سرکاری ٹیکس ایک قسم کی دیکیتی ہے۔ فوجی ملازمت اور فوجی کارروائیاں لازمی طور پر پستی کی طرف لے جاتی ہیں اور سپاہیوں کو اپنی ضمیر کے خلاف جہات میں شریک ہونا پڑتا ہے۔ تعلیم یا فتنہ طبقہ میں زیادہ تر محدود غرض، عیاش اور منافق قسم کے لوگ ہوتے ہیں۔ ناجائز جنسی تعلقات اور شہوانی خواہشات انسان کو ذلت اور پستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ یہ تمام خیالات اس ناول میں یکجا ہیں اور ان کا اظہار انتہائی تلخ دُند لہجہ میں کیا گیا ہے۔

قانون اور عدالت اس ناول میں سب سے بڑے مجرم ہیں۔ تالستائے نے ناول کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصہ میں جرم، مقدمہ کی کارروائی، فیصلہ اور سارے قانونی نظام پر بلیغ تنقید ہے۔ دوسرے حصہ میں قانون سے قانون کی

اصلاح کی کوشش کی گئی ہے اور یہاں نوکر شاہی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ تیسرے حصہ میں مصنف نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسانی فطرت کو بدنام نہیں ہے۔ اس تقسیم سے ناول کا ڈھانچہ زیادہ منظم معلوم ہوتا ہے البتہ فرداً فرداً یہ حق کچھ زیادہ ہم آہنگ نہیں ہیں۔ کہیں کہیں تالسمائے نے تضاد کے اپنے مخصوص ٹیکنک سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ناول کی ابتدا بہت خوشگوار انداز میں ہوتی ہے۔ موسم بہار میں پیڑ پودے نئی پتیوں سے لدے ہیں۔ چڑیاں ڈولوں پر چمکتی رہی ہیں لیکن یہ ایک ایسے بڑے شہر کی بہار ہے جہاں لوگوں نے فطری حسن کو مسخ کر دیا ہے اور خلق اللہ کو ستانے میں مشق بہم پہنچائی ہے۔ یہ اشارہ ہے کہ سلووا کی قید خانہ کی زندگی اور اس کے دیکھ بھریے داستان کو بیان کیا جائے۔ جیل خانہ میں ہیروئن کا ذہن اس واقعہ کی طرف جاتا ہے جب وہ کل کے دوران انتہائی خراب موسم میں ریلوے اسٹیشن جاتی ہے جہاں وہ اپنے عاشق کو ایک نظر دیکھ سکے۔ یہاں پھر بھی صورت حال میں مخصوص تضاد ملتا ہے۔ نظروں ایک جگہ گاتے ریلوے ڈبہ میں ہنسی مذاق میں مصروف ہے مگر سلووا اندھیرے میں آکھن بہا رہی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ لوگ دنیا میں محض اپنی خوشی اور عیش کے لیے ذمہ دہ رہتے ہیں اور خدا اور نیکی کی باتیں محض ڈھونگ ہیں۔ یہاں تالسمائے جیل خانہ میں مجرموں کی عبادت کو انتہائی سنگین قسم کا مذاق بتاتے ہوئے موجودہ نظام حکومت پر سخت تنقید کرتا ہے۔

تالسمائے نے اپنے آخری ناول میں اپنے مرکزی ہر وارڈن اور قانونی نظام کے تانا بانا سے اسے مرکزی وحدت دی ہے مگر چونکہ انہیں کا انداز بیان ہمیشہ اس کے اخلاقی نقطہ نگاہ سے متاثر رہا ہے لہذا یہ "اخلاقیات" ناول میں ممکن ہے کہ واضح ہوجاتی ہے اور ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہیں کہ اس کہانی میں حقیقت کی تلاش نہیں بلکہ سماج کی بُرائیوں کا بے دردی سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تقریباً تمام

بڑے ناول کسی مددگی اعتبار سے مقصدی ہوتے ہیں لیکن ان میں ”مقاصد“ فن کے ہیراے میں کچھ حقیقی سے رہتے ہیں اور اخلاقیات کسی صورت میں بھی ناول کی فنی دہرت کو مجروح نہیں کرتی ہے۔ ”بازخاست“ میں تالستائے نے حکومت کے جبر و تشدد کی مذمت، عدالتوں میں قانون کی ”لا قانونیت“ اور اہل کلیسا کی منافقت اور ریاکاری کو کچھ اس طرح سمونے کی کوشش کی ہے کہ ہم اس کی فنکاری کو نظر انداز کر مباتے ہیں۔ بنیادی طرز پر ”بازخاست“ کی کہانی ہیر و مخلوق کی سرگزشت ہے جس میں وہ زندگی کا مقصد حاصل کرنے کے لئے فرسودہ سماجی قیود کو ترک کر کے طوائف سے شادی کر لیتا ہے۔ ناول کے پہلے باب میں وہ ایک دل چسپ کردار کی حیثیت سے ہماری ہمدردی حاصل کر لیتا ہے۔ اعلیٰ طبقہ کے ایک فرد کی حیثیت سے اس کے اندر پرنس اینڈریو اور دارا لاسکی کی متعدد خصوصیات موجود ہیں لیکن ان کرداروں کے برخلاف وہ کچھ ایسے حالات کا شکار ہو جاتا ہے کہ وہ یکایک اپنے خالق کا ”ہم زبان“ بن جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اس کا کردار غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ ناول کے بقیہ حصوں میں وہ بھولیت کا شکار رہتا ہے اور اسے زندگی کا مفہوم تابستائے کی طرح انجیل کے مقدس احکامات *Sermon on the Mount* میں نظر آتا ہے۔ ”ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس رات ہیر و کو نئی زندگی کی بشارت دی گئی۔ اس لیے نہیں کہ اس کے حالات میں کوئی خاص تبدیلی رونما ہوئی تھی بلکہ اس لیے کہ اس رات کے بعد اس نے جو کچھ بھی کیا، اس میں اسے خاص معنویت نظر آئی۔“ اگرچہ کئی اعتبار سے یہ ناول ”جنگ اور امن“ اور ”انا کریینینا“ کے مقابلہ میں کمتر ہے لیکن یہ تابستائے کے جمالیاتی و اخلاقی نظریات کا بہترین شاہکار ہے۔ اس کے مطالعہ سے ہمارے اندر اخوت و محبت اور تمام انسانیت کے لیے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔

آخری دور کی کہانیاں اور مختصر ناول

اپنے دو اہم ناولوں ”جنگ اور امن“ اور ”انارکھیا“ کی کامیابی کے باوجود تانتائے ۷۰ افسانہ نگاری کو بالکل خیر باد نہیں کہا۔ البتہ آخری دور کی کہانیوں میں دو خاص باتیں قابل ذکر ہیں۔ اول یہ کہ تقریباً پالیس سال کے عرصہ میں اُس نے بہت کم کہانیاں لکھیں۔ دوسرے یہ کہ ابتدائی دور کی کہانیوں اور آخری دور کی کہانیوں میں موضوع کے اعتبار سے نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ پہلے ادب کے بعد بھی ہوئی کہانیوں میں اُس کے ذہنی انتشار اور روحانی کشمکش کی بھلاک ملتی ہے مگر کہیں کہیں وہ محض داخلی کیفیات کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ کہانیاں تین قسم کی ہیں:-

(۱) بچوں کے لئے کہانیاں :- یہ قصے تانتائے ۷۰ اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت اور نئے نصاب کی ضرورت کے پیش نظر تصنیف کیے۔ اُن میں روسی کا تباہی کے علاوہ کئی دوسرے ملکوں کی عوامی کہانیوں کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ ان تمام کہانیوں میں موضوع کی سادگی کے باوجود اخلاقی پہلو نمایاں ہے۔ ”خدا سب کچھ دیکھتا ہے“ (God Sees the Truth) ”کاکیشیا کا قیدی“ (A Prisoner in Caucasus) اور ”کچھ کا شکار جیسی کہانیوں میں مصنف نے بچوں کی عمر کو ذہنی کا خیال رکھتے ہوئے انھیں سبق آموز بھی بنانے کی کوشش کی ہے۔

(۲) عوامی کہانیاں اور گاتائیں :- پہلے ادب کے قریب تانتائے ۷۰ کی زندگی میں روحانی

کشمکش کے بعد جو تہدیلیاں رونما ہوئیں ان کے زیر اثر اس نے اپنی تخلیقات میں سبھی اخلاقیات کو زیادہ مؤثر طریقہ سے پیش کرنے کی کوشش کی اپنی مشہور تصنیف فن کیا ہے؟ میں اس نے اعلیٰ فن کی سب سے اہم خصوصیت یہ بتائی تھی کہ اس سے زیادہ سے زیادہ عوام محبت اور اخوت کے رشتہ میں منسلک ہو جائیں گے۔ یہ خوبی اسے عوامی کہانیوں اور گاتھاؤں میں بدرجہ اتم نظر آئی۔

تالستائے نے مقتدر جریدہ "Intermediary" کے لئے جو کہانیاں لکھیں وہ زیادہ تر کسانوں اور مزدوروں کے لئے تھیں لیکن فنی اعتبار سے ان کی دل کشی تمام لوگوں کے لئے یکساں ہے ان کہانیوں میں عوامی ادب کی سادگی، خیر و شر کے درمیان کشمکش اور آویزش، مافوق الفطرت واقعات اور عام انسانی جذبات کی ترجمانی ملتی ہے لیکن تالستائے ان سے اپنے اخلاقی تصورات اور مذہبی اعتقادات کو لوگوں تک پہنچانے کا کام بھی لیتا ہے۔ جہاں محبت ہے وہاں خدا ہے۔ (Where Love is - God is) اور خداؤں گنہگار (Repentant Sinner) جیسی کہانیاں مصنف کے مذہبی فن کے زمرہ میں آتی ہیں مگر شر بہکا تا ہے (Evil allures) اور چھوٹی بچیاں زیادہ عقلمند جیسی آفاقی فن کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔

(۳) آخری گروہ کی کہانیوں میں وہ چار افسانے شامل ہیں جنہیں تالستائے نے اپنی زندگی میں شائع کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ ان کہانیوں میں مصنف کے ابتدائی دور کی چند خصوصیات کے ساتھ اس کے نئے مذہبی اور اخلاقی عقائد کی چھاپ بھی نمایاں ہے۔ مجذوب کا روزنامہ (Diary of a mad Man) اس لحاظ سے اس کا نمائندہ افسانہ ہے کیونکہ اس میں اس نے موت کے خوف کو افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔ کہانی کا ہیرو آخر میں یہ سمجھتا ہے کہ اس نے اب تک جس قسم کی زندگی بسر کی ہے وہ مجذوب کی زندگی تھی اور اسے ایسی زندگی ترک کر دینی چاہیے۔ کہانی کا موضوع

بہت سادہ ہے، ایک امیر زمیندار پنزا (Penza) کے صوبہ میں زمین کی فروخت کی خبر سن کر وہاں جانے کا ارادہ کرتا ہے اور دلی ہی دل میں بہت خوش ہے کہ وہ زمین تقریباً مفت حاصل کر لے گا۔ سفر کے دوران یکا یک رات کو اسے ایک خوفناک ذہنی کرب کا احساس ہوتا ہے جس کے باعث اس کی خود اعتمادی ختم ہو جاتی ہے اور اسے اپنے گرد افکار و شبہات اور دہشت کا ہال محسوس ہوتا ہے۔ اس طرح تالستائے نے اپنے اس خاکہ میں موت کی دلدوزیوں کی ایک جھلک دکھائی ہے جو محض اس کا حصہ ہے اپنی تمام زندگی میں اسے اس بات کا احساس رہا کہ اس کی روح میں کوئی ایسا مادہ ہے جو اسے عام انسانوں کی دنیائے الگ وکیل رہا ہے بچپن کے بعد اس کی زندگی میں اکثر ایسے مواقع آئے جب وہ ایک نامعلوم خوف سے پریشان ہو جاتا اور عام زندگی کی خوشیوں اور مسرتوں سے بیزار ہو جاتا۔ ایسے موقعوں پر اسے محسوس ہوتا کہ وہ اب تک جسے حقیقت سمجھتا رہا ہے وہ دراصل التباس یا ٹانیا ہے اور جسے قریب نظر سمجھتا رہا وہ غالباً حقیقت ہے۔

”رقص کے بعد“ (After the Ball) کہانی میں پچھتر سالہ تالستائے نے اپنے طالب علمی کے زمانہ کی عشق و محبت کا ایک منظر چارے سا بنے پیش کیا ہے مگر یہاں اس کا مقصد حکومت کی جا برا نہ پالمسیوں کی مذمت کرنا ہے۔ کہانی کا ہیرو رقص کے بعد اپنی محبوبہ کے باپ کی سنگ دلی جو کچھ کر محبت کا خیال ترک کر دیتا ہے اور سرکاری ملازمت نہ کرنے کی قسم کھا لیتا ہے۔

آخری دور کی کہانیوں میں مشہور ”Aloysha“

اور ”Fedor Kuzmich“ بھی شامل ہیں۔

اپنی ادبی زندگی کے آخری دور میں تالستائے نے مختصر افسانوں کے علاوہ مختصر ناولوں کے کئی ایسے نمونے یادگار چھوڑے جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا

ابتدائی دور کے مختصرناولوں میں انسانی مسائل کا معروضی جائزہ لیا گیا ہے لیکن آخری دور کے مختصرناولوں میں مصنف کی داخلی اور روحانی کیفیات اور اس کے جمالیاتی تصورات کی جھلک ملتی ہے۔ یہ تمام مختصرناولوں منشاء کے بعد لکھے گئے، اس لیے ان میں تالستے کے نظریہ حیات بالخصوص حق کی تلاش، انفرادی زندگی میں تکمیل، تشدد سے احتراز اور نیک زندگی گزارنے کی تلقین ہے، یہی نہیں بلکہ اکثر انساؤں میں اس کے نئے عقیدہ مثلاً نجی جائیداد کو ترک کر دینے اور اپنی محنت سے اپنی ضرورت کی چیزیں پیدا کرنے یا انہیں کہنے، سبزی خوری کی تلقین اور شراب و تمباکو سے قطعاً پرہیز کرنے کے سبق دیے گئے ہیں۔

تالستے کے بعد تالستے نے اپنی تمام تصانیف کا اشاعتی حقوق (Copyright) سے دست بردار ہو گیا مگر اس فیصلہ سے اس کے اور اس کی بیوی کے درمیان ایک طویل اور تکلیف دہ جھگڑا چلا جب کوئی نئی تصنیف شائع ہوتی تو بیوی اس کے پہلے ایڈیشن کا حق اپنے لیے چاہتی جو تالستے کو منظور نہیں تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عرصہ تک اس نے افسانہ نمونہ سے پہلو تہی کی۔ کچھ افسانے نامکمل رہ گئے اور جو تکمیل کو پہنچے ان کی اصلاح کسی کو نہ ہو سکی۔ آخری دور کے مختصرناولوں میں سے چار اس کی موت کے بعد شائع ہوئے۔

آخری دور کے مختصرناولوں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مرکزی کرداروں میں کچھ ناقابل فہم بنیادی تبدیلیاں پڑا سزا طریقہ پر رونما ہوتی ہیں۔ موت کا خوف ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ موت جس نے دارا و سکندر کے علاوہ پیغمبروں اور نبیوں کو اپنی گرفت میں لینے سے دریغ نہیں کی، تالستے کے لیے ایک ناقابل تفسیر حقیقت بن چکی تھی۔ اس کا اظہار ”محبوب کارڈ ناچر“ اور دوسرے افسانوں میں ہو چکا تھا مگر اس کی بھرپور فنی تصویر ایوان الایچ کی موت (The Death of Ivan Ilych) میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ عام انسانوں میں بہت کم لوگ ایسے ہیں جو انتہائی کشمکش اور تہجان کے دوران موت کی پراسرار آواز سننے اور سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

تالستائے کو اس کا عرفان حاصل تھا۔ وہ اکثر اوقات موت کے تصور سے بے چین ہو جاتا تھا اور اپنے اندر مجذوبانہ کیفیات کی کارفرمائی محسوس کرتا تھا۔ ”ایوان کی موٹ“ دراصل تالستائے کی اپنی موت کا امکانی جائزہ ہے۔ اس مختصر ناول میں مصنف نے ایک معمولی، بے عقل اور بے فکرے بچ کی موت کے خوف کے پیش نظر ”قلب ماہیت“ کا قصہ بڑے دلنشیں انداز میں بیان کیا ہے۔

ایوان کی زندگی نہایت سادہ اور معمولی تھی اور شاید اس وجہ سے زیادہ خوفناک بھی تھی۔ وہ اپنے قانونی فرائض کی انجام دہی میں بہت سختی سے کام لیتا تھا اور ایک مجسٹریٹ کی حیثیت سے اپنے اقتدار پر ہمیشہ نازاں رہتا تھا۔ مقدمہ کی سماعت کے دوران وہ غیر ضروری باتوں اور دھم داندصاف کے واسطوں کی قطعاً پروا نہیں کرتا تھا۔ اپنی طویل بیماری کے دوران وہ اکثر اپنی زندگی اور اپنے کارناموں کا جائزہ لے کر غور کرتی بجانب تصویر کرتا لیکن جب موت کا وقت قریب آیا تو اسے اپنی غلطی کا احساس ہونے لگا کہ اس کی نام نہاد کامیاب زندگی محض جھوٹ اور فریب دہی ہے۔ اپنی زندگی کے آخری مرحلہ پر اسے ایک نئی روشنی کا احساس ہوتا ہے جو یکایک اسے سب کچھ نئے انداز سے سمجھا دیتی ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اصل زندگی رُو جاتی زندگی ہے جس کے تحت ہم دوسروں کی خوشی اور ہمدردی کے لیے زندہ رہتے ہیں۔ ایک طرح سے ایوان کی موت اس کے لیے نئی بیداری کا پیغام لاتی ہے۔ وہ اپنے خاندان کے تمام افراد سے معافی مانگتا ہے اور پھر ہنسی خوشی سب کچھ چھ کر مالک حقیقی سے ملنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

یہ امر قابل غور ہے کہ آخری دور میں تالستائے پر جب بیداری کی کیفیت طاری ہوتی تو وہ بے خودی کے عالم میں بد ہوش ہو جاتا۔ پھر جب کچھ ہوش آتا تو کچھ نامعلوم خطرات و نداشتات اس کی خوشیوں کی دنیا آجاڑ دیتے اور عقل و دانش کے تمام سرمائے ختم ہو جاتے تالستائے کا خیالی تھا کہ موت کے تمام اسرار و رموز کا انکشاف انسان پر نہ ہوتا، ہرگز نہیں۔ بہر حال

موت کے تصور کو انسان کی روح پر فوقیت نہیں حاصل ہونا چاہیے۔ ایوان کی موت کے آٹھ سال بعد ۱۹۵۷ء میں اس نے مالک اور ملازم (Master and Man) لکھا جس میں اسی مسئلہ کو دوسرے زاویہ سے پیش کیا گیا ہے۔

مالک اور ملازم میں ہماری ملاقات بروخونوف (Brekhunov) سے ہوتی ہے جو ایک مالدار دیہاتی ہے اور اپنی ذہانت اور کاروباری صلاحیت سے بے حد مطمئن ہے۔ وہ اس عقیدہ کو مانتا ہے کہ خطا پر سب رو سہ رکھو اور تعمیر کیجئے جاؤ۔ وہ اپنی کامیابی سے خوش ہے کہ اُس نے دنیا اور آخرت میں اپنا مقام حاصل کر لیا ہے۔ ایسے شخص کو جب تالستائے اس کے ماحول سے نکال کر نئے ماحول میں ڈال دیتا ہے تو تنہائی اور غمت کے عالم میں اس کی حالت ایوان سے مختلف نہیں رہتی۔ قصہ میں ملازم نکیتا (Nikita) اپنے مالک کے ساتھ باہر جاتا ہے اور دونوں طوفانوں کی زد میں آ جاتے ہیں۔ مالک کو نوکر کی زندگی اور موت سے کوئی دل چسپی نہیں۔ شاید وہ قدرت کے ابدی قوانین کو تسلیم کرتے ہوئے پرسکون موت کے لئے تیار ہے مگر مالک کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ وہ جب ترقی کے معراج پر ہے، موت کو خوش آمدید نہیں کہہ سکتا۔ برفانی طوفان میں اُس کے قوی جواب دیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ سوچتا ہے حقیقت کیا ہے؟ اصلیت کہاں ہے؟..... سرائے میں جہاں وہ کچھ دیر پہلے قیام پذیر تھے یا میدان میں جہاں وہ برفانی طوفان کے دم و دم پر زندگی کے آخری لمحے گن رہے؟ کچھ دیر کے لیے بروخونوف خوابوں کی دنیا میں پناہ لینا چاہتا ہے لیکن اس سے اصل صورت حال میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی اور نہ مخالفت کا زور کم ہوتا نظر آتا ہے۔ وہ گھوڑے کو ایڑوں سے کڑھانے کی زد سے بھاگ نکلنے کی کوشش کرتا ہے مگر گھوڑا کچھ دیر جا کر ایسے پٹک دیتا ہے اور اپنی راہ لیتا ہے۔ مالک اب آفتاں و خزاں راستہ کی خلاش میں آگے بڑھنے لگتا ہے اور پھر اُسی مقام پر پہنچتا ہے جہاں اس کا ملازم نکیتا موت سے ہم آغوش ہے۔ پھر نیکیت مالک اپنی

آستینیں چڑھا کر نوکر کے جسم میں گرمی پہنچانے کی کوشش میں مصروف ہو جاتا ہے۔ وہ اپنا گرم کوٹ اُسے پہنا دیتا ہے تاکہ اس کے اندر جان پڑ جائے۔ یہ سب کچھ بلا ارادہ ہوتا ہے۔ اب ”مالک“ اپنی اس کمزوری پر خوش ہے اور انسانی بہرہ رومی کے نئے جذبے سے سرشار ہے۔ اب وہ موت سے نہیں ڈرتا۔ عالم جذب میں وہ اپنے کھیتوں، باغیچوں، مکانوں، سرائیوں کو خیر یاد کہتا ہے اور ایسا کہہ کے محسوس کرتا ہے کہ وہ اب واقعی آزاد ہے۔ اُسے نہ کوئی چیز ڈرا سکتی ہے اور نہ اُسے دنیا کا مایا جال اپنی طرف کھینچ سکتا ہے۔ حد یہ ہے کہ وہ موت کی آواز پر لبیک کہتا ہے اور خوش خوش مالک حقیقی سے جا ملتا ہے۔

تالستائے کا یہ مختصر ناول صحیح معنوں میں ”بندہ ہی فن“ کا بہترین نمونہ ہے جس کی آفاقی اپیل میں کوئی شبہ نہیں۔ یہاں حقیقت کا احساس ذہنی طور پر نہیں بلکہ روحانی انداز میں کرایا گیا ہے۔ کہانی خود مصنف کی زندگی کا آخری منظر پیش کرتی ہے جب تالستائے بے سچی آزادی حاصل کرنے کے لیے گھر بار بیچ کر اندھیری رات میں ویرانہ کی راہ لی۔ اس کی قصاصت، اس کی عظمت، اُس کی اولاد اور جائیداد سب اس کے لیے ناقابل قبول ہو ثابت ہو رہے تھے۔ وہ دنیاوی اعزاز، برہمہ، منسلح اور فنکار کے بوجھ سے دبا جا رہا تھا اور اس دفتر بے معنی کو ہمیں ضائع کر کے وہ خداوند کریم کے حضور میں پیش ہونا چاہتا تھا۔

خدا نے اُس کی دعا قبول کی۔ اپنی زندگی کے آخری دور میں تالستائے روحانی کشمکش کے علاوہ نفسیاتی الجھنوں کا بھی شکار ہو گیا۔ جنسی مسائل سے جو خاص شغف اس دور کے افسانوں میں ملتی ہے اس سے مصنف کے کردار اور نئے عقائد پر روشنی پڑتی ہے۔ تالستائے نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ شادی سے پہلے وہ جنسی لذت پرستی کو معیوب نہیں سمجھتا تھا۔ شادی کے بعد بھی اپنی بیوی کے ساتھ وفاداری کے باوجود وہ حسین عورتوں کو دیکھ کر گدگدی محسوس کرتا تھا لیکن اس دور میں وہ دیوانی جوانی کی انتہا پسندیوں سے متنفر ہو کر اپنے سماج

کی جنسی بے راہ روی کو اجاگر بھی کرتا رہا۔ اس کے دو مختصر ناول شیطان (The Devil) اور کرائسٹرز سوناتا (The Kreutzer Sonata) اس لحاظ سے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ انھیں بجا طور پر جنسی ناول کہا گیا ہے۔

اپنی شادی سے کچھ دنوں قبل تالستائے اپنے گاؤں کی ایک نوجوان لڑکی آکسینیا (Akshinya) کے ساتھ ناجائز جنسی تعلقات کے باوجود خود کو اس کا شوہر سمجھتا رہا اس سے ایک اولاد بھی ہوئی۔ جب اس کی بیوی کو اس کے روزنامے سے اس معاملہ کا علم ہوا تو وہ رشک و حسد کی آگ میں جلنے لگی اور کئی بار اس نے اس کی لعن طعن بھی کی۔ شیطان کے ہیرو ارتانات (Irtanov) اور لوجوان شادی شدہ کسان لڑکی کے درمیان جذباتی محبت بہت حد تک مصنف کی ذاتی زندگی کا چرہ ہے اور دونوں میں اس حد تک مماثلت ہے کہ تالستائے نے عرصہ تک اس کہانی کے مسودہ کو اپنی بیوی سے چھپا کر رکھا۔ ناول میں ہیرو اپنی شادی کے بعد بھی اپنی محبوبہ سے جنسی لذتوں کا طالب رہتا ہے اور اس کا خیال اکثر اسے بے چین رکھتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کہانی کو لکھتے ہوئے تالستائے اپنی اخلاقیات کو بھٹول سا گیا اور دل کا پور قصہ کی شکل میں سامنے آگیا۔ یہ یقیناً حقیقت پر فن کی فتح ہے۔

”کرائسٹرز سوناتا“ جنس، شادی اور جسمانی معاملات پر مشتمل وہ ناول ہے جس پر روس اور دوسرے مغربی ممالک میں بہت بحث ہوئی۔ اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی ادوار میں تالستائے نے خانگی زندگی اور پرسکون ماحول کے لیے شادی کو بہترین ذریعہ قرار دیا تھا اور جنسی تسکین کے لیے اس کی تلقین بھی کی لیکن مسعود کے بعد بیوی سے ناچاقی اور کچھ ذہنی و روحانی کشمکش کے باعث اس کا نظریہ بدل سا گیا۔ کرائسٹرز سوناتا میں مصنف نے اس رسم و رواج پر حملہ کیا ہے جو بلوغ کے زمانہ سے ہی انسان کو غلط راستہ پر لگا دیتی ہے اور اس معاشرت کی قسمی کھولی ہے جو ایک ناپاک جذبہ کو ازدواجی زندگی

کی سنہری ہنکڑیاں پہنا کر اپنا اور قدرت کا کام نکالنا چاہتی ہے۔ اس سلسلہ میں تانائے نے اپنے کسی شاگرد کو لکھا تھا کہ "اٹک آتی زلزلوں، وبائی بیماریوں اور ہر طرح کی روحانی اذیتوں سے جانبر ہو سکتا ہے لیکن اس کے لیے سب سے زیادہ تکلیف دہ خواب گاہ کا المیہ" (Bedroom Tragedy) ہے۔ بکرا سترز سوناٹا کا قصہ ایک مجرم پوزوونی شیف (Pozdnyashov) کی زبانی بیان کیا جاتا ہے جو دس برس کی قید کی سزا بھگت چکا ہے، اس لیے اُس نے اپنی بیوی اور اس کے دوست پر قاتلانہ حملہ کیا تھا۔ پوزوونی شیف قصہ اس وقت سے شروع کرتا ہے جب وہ نوجوان تھا، خوش حال تھا اور بہت مائیں اس کو اپنا داماد بنانا چاہتی تھیں۔ ایک خاندان کی عورتیں ذرا زیادہ ہوشیار تھیں، انہوں نے گفتگو اور پیشی مذاق کے ذریعہ طرح طرح سے پوزوونی شیف کو ایک خاص لڑکی کی طرف متوجہ کیا، اُس کے مواقع نکالے کہ دونوں کا ساتھ ہو، لڑکی کا لباس ایسا تھا اور انداز ایسا کہ جنسی رغبت پیدا ہو۔ آخر میں یہ سازشیں کامیاب ہوئیں اور دونوں کی شادی ہو گئی لڑکی والے مطمئن ہو گئے کہ بیٹی ٹھکانے لگ گئی، لڑکی آپ بھی خوش تھی لیکن اُسے یہ معلوم تھا کہ ازدواجی رشتہ قائم کرنے کے لیے اس کے شوہر میں شہوانیت کی جو آگ بھڑکائی گئی ہے وہ کسی طرح بجھائے نہ جھجے گی۔ شادی ہو جانے کے بعد لڑکی تعلقات کی نوعیت بدلنا چاہتی تھی مگر شوہر کے لیے شادی بیاہ نفسانی خواہشوں کو پورا کرنے کے لیے رسی پر دہ تھا۔ اس کی بیوی تعلقات کے اس ڈھنگ سے بیزار ہو گئی۔ موسیقی سے اُسے پہلے بھی لگاؤ تھا مگر اب وہ ایک والٹس بجانے والے کی طرف متوجہ ہونے لگی حالانکہ اُن کی دوستی خالص "افلاطونی" تھی۔ پوزوونی شیف کو اب یقین ہو گیا تھا کہ مرد عورت کا میل جول صرف نفسانی خواہشوں کو پورا کرنے کے لیے ہوتا ہے چنانچہ ایک شام کو جب اُس نے دونوں کو ساتھ دیکھا تو ان پر حملہ کر کے دونوں کے کاری زخم لگائے اور اس طرح قصہ کو ختم کیا۔

اس ناول کے متعلق کئی نقادوں نے یہ رائے پیش کی تھی کہ مصنف اب بوڑھا ہوا تھا لہذا اس کے لئے سارے انگور کھٹے تھے۔ تالستائے نے اپنے مسترحم ایلمراڈ کو بتایا کہ ستر سال کی عمر تک پہنچنے کے باوجود وہ جنسی توانائیوں سے یکسر محروم نہیں تھا۔ مصنف کے پاس طرح طرح کے خطوط بھی آئے جن میں اس کی غیر اخلاقی نقطہ نگاہ کی مذمت کی گئی تھی اور یہ بھی الزام لگایا گیا کہ وہ فوجیوں کو ذہنی اور باطنی پر آمادہ کرتا ہے۔ کلیسا کے پادریوں نے اُس کے خلاف فتوے صادر کیے۔ ایک سرکاری افسر نے حکومت سے تالستائے کو سزا دینے کی بھی سفارش کی۔ یہ امر واقعہ ہے کہ معاشرین نے تالستائے کو اس تصنیف کے لئے بد فہم ملامت بنایا لیکن آئندہ نقادوں میں چخوف (Chekov) نے اس ناول کی فنی خصوصیات کی بے حد تعریف کی۔ (1890) "Walk In The Light" اور Father Sergius ان مختصر ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں جو رومانوی انقلاب کے بعد تالستائے کی مختصر کہانیوں سے بہت حد تک مماثلت رکھتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ان ناولوں کے ذریعہ تالستائے اپنے مذہبی عقائد کی تبلیغ و اشاعت کرتا ہے۔ پہلی کہانی غالباً سیمی تعلیمات کا عکس ہے جوئے ہے۔ اس میں مصنف کے چند احباب اس بات پر بحث کرتے ہیں کہ زندگی خود بے مصرت شے ہے یا جا بجا تمام بکھیروں کی بڑ ہے۔ کچھ لوگ ہر طرح کی محنت مشقت چھوڑ کر یاد الہی میں مصروف رہنے کو عین نجات کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو ان تمام خیالات سے اتفاق نہیں کرتے۔ یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ تقریباً اسی زمانہ میں تالستائے اپنے بیوی بچوں کو تمام جائیداد سے دستبردار ہو جانے اور اپنی محنت سے روزی کمانے کی تلقین کر رہا تھا لیکن وہ لوگ کسی طرح اس قربانی کے لیے تیار نہیں تھے۔ ذاتی زندگی کا یہ باب اس ناول کی جان ہے۔

”روشنی کا مسافر“ مسیحیت کے ابتدائی دور کی داستان ہے جس میں روم کے شہنشاہ ٹراجن کے عہد میں ایک امیر آدمی کا بیٹا جو تیس اپنے دوست پمپلیس (Pamphilus)

کی زندگی اور تعلیمات سے متاثر ہو کر تمام عیاشیوں اور عیش کو شیوں سے تائب ہو جاتا ہے اور سادہ اور نیک زندگی گزارنے لگتا ہے۔

بابا سرچش کی کہانی جس قدر دل چسپ اور پُر سوز ہے اسی قدر سبق آموز بھی ہے جب اس بائیس سپا ہی کو اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اُس کی ہونے والی بیوی شہنشاہ کی داشتہ رہ چکی ہے تو وہ اپنی اخلاقی برتری ثابت کرنے کے لیے فقیر بن جاتا ہے یہ جنس مذہبی اعتبار سے اپنے کو بلند بالا محسوس کرتا ہے لیکن اُس کے اندر اب بھی غرور و نخوت موجود ہے جب وہ کسی خانقاہ پر عبادت و ریاضت کے لیے پہنچتا ہے تو وہاں ایک ننگی عورت نے اپنے منہ و سواغہ کی نمائش کر کے اُسے بُھانے کی کوشش کی ہے۔ فقیر اس سے اپنا دامن بچانے کے لیے اپنی اُنکلی کاٹ لیتا ہے جس سے متاثر ہو کر وہ عورت اس کا پیچھا چھوڑ دیتی ہے اور وہ ”راہبہ“ بن جاتی ہے۔ بابا کی شہرت ہر طرف پھیلتی ہے اور دور دور سے لوگ اُس کی زیارت کے لیے آتے ہیں قدرت نے اس کے ہاتھوں ایسی شفا دی ہے کہ کوئی مایوس نہیں جاتا مگر جب خانقاہ کے ارباب مقدور اُس کی شہرت سے ناجائز فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں تو وہ بیزار ہو کر کسی نامعلوم جگہ چلا جاتا ہے۔

آخری دور کے مختصر ناولوں میں حاجی مراد کی مخصوص اہمیت ہے کیونکہ اس ناول میں تانستائے پھر قزاقستان کی پہاڑیوں میں اپنی کھوئی ہوئی ہیرائی کی تلاش کرتا ہے اور اس ضمن میں قبائلی زندگی کا حقیقت افروز عکس پیش کرتا ہے، حاجی مراد اپنے قبیلے کے لوگوں کے ساتھ غداری کر کے روسی حملہ آوروں سے مل جاتا ہے اور ”شاہل“ کے جہاد کی مخالفت کرتا ہے لیکن بالاخر اُسے اپنے کیے پر ندامت ہوتی ہے اور جب وہ واپس آئے کی کوشش کرتا ہے تو روسیوں کے عتاب کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کہانی کو تانستائے نے آفاقی فن کا نمونہ قرار دیا ہے ”The Forged Coupon“ تانستائے کا آخری مختصر ناول ہے جس میں پلاٹ کی پیچیدگی کے باوجود مصنف نے اپنے اخلاقی اور مذہبی تصورات کی

واضح طور پر تلقین کی ہے۔ ایک بُرے کام سے دوسرے بُرے کاموں کے لیے راہ ہموار ہوتی ہے لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اس سے اچھے کاموں کی بھی تلقین ہوتی ہے جس سے تمام گناہگاروں کی نجات ممکن ہے۔ اکثر حالات میں یہ نجات تالستائے کے احکامات کی پابندی سے ہی حاصل کی جاسکتی ہے۔

تالتائے بحیثیت انسان اور فنکار

نومبر ۱۹۱۸ء کی ایک صبح کوتالتائے اپنی آبائی جاگیر کو چھوڑ کر اس روحانی آزادی کی تلاش میں بھلی پڑا جو اسے موت سے قبل نہیں حاصل ہو سکی۔ جارج آرڈل نے اس کی موت کو بھگ لیئر (King Lear) کی موت سے مشابہت دی ہے اور پروفیسر عیسائیہ برلن نے اسے یونانی بادشاہ اڈیپس (Oedipus) کی مقرر قرار دیا ہے۔ ان دونوں تشبیہوں میں ایک عظیم مفکر اور فنکار کی ایک معمولی اسٹیشن ماسٹر کے گھر میں موت مخصوص اہمیت رکھتا ہے۔

تالتائے کی موت اس کی پیدائش کے پیشتر تضادات کی آخری کڑی ہے۔ یہ سلسلہ اس کی پیدائش سے شروع ہوتا ہے یہیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ وہ ریش گھرانہ میں پیدا ہوا اور عوام سے نزدیک ہونے کے باوجود طبعا امارت پسندی رہا۔ گور کی نے غالباً سچ ہی کہا تھا کہ اپنی ذاتی زندگی میں زبردست انقلاب کے باوجود تالتائے غیر شعوری طور پر یہ محسوس کرتا رہا کہ اس کا تعلق مالکان سے ہے اور وہ عوام سے خدمت اور تعظیم کا مستحق ہے۔ اس میں بھی شبہ نہیں کہ تالتائے کے یہاں ایک خاص قسم کا پندار ملتا ہے جسے اپنی ذات پر فرقے علاوہ اپنے خاندان اور اعلیٰ مبنی پر بھی ناز ہے۔

دوسرا تضاد یہ ہے کہ تالتائے خاندان اور مزاج کے اعتبار سے قدامت پسند تھا مگر اقلیت پسندی اور مخصوص مسیحی عقیدہ کی بدولت وہ انقلابی ہو گیا۔ وہ سماجی انقلاب کا مبلغ نہیں تھا بلکہ اخلاقی انقلاب کا حامی تھا چنانچہ "استدراک" کی تصنیف کے بعد بھی ندامت

یا پیشانی کے احساس سے دوچار نہیں ہوتا۔ اس زمانہ میں اس کی حیثیت اس جاگیر دار کی تھی جس نے تلوار سے صلیب بدل لی ہو۔

تائستائے کی اخلاقی اور ذہنی انقلابیت سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ انسان اپنی ذات میں بنیادی تبدیلی کر لے اور خود سے ماورا ہو جائے۔ اس کے نزدیک انسان کے اندر اگر تبدیلی ممکن ہے تو وہ قلوب میں تبدیلی سے ممکن ہے۔ اپنی زندگی کے آخری دور میں تائستائے نے اپنے اندر یہ تبدیلی محسوس کی تھی لہذا وہ دوسروں کے یہاں بھی یہی دیکھنا چاہتا تھا۔ یہ بات واضح ہے کہ وہ گردن دار کا کم لیکن گفتار کا غازی "زیادہ تھا اس لیے اس کا اثر مغربی یورپ میں منفی ہی رہا۔ وہ لوگوں کو گردن دار کی بلندی اور اخلاقی عمیق کے لیے مشورہ دے سکتا تھا لیکن عملی اعتبار سے اس سے زیادہ کچھ نہ کر سکتا۔ تائستائے کے یہاں زندگی کے بدلتے ہوئے اور قلب ماہیت کا وہ عرفان نہیں ملتا جو جتنے اور دوستوں کی کا خاصہ ہے لیکن اس کا نتیجہ کے اس قول سے مشابہت رکھتا ہے جس میں اس نے تلقین کی ہے کہ "جو تم ہو، ہو جاؤ" (become who you are) تائستائے کا نظریہ خودی پر مبنی ہے لیکن اس کے یہاں شخصیت پرستی کو کم دخل ہے۔ اس نے ہر انسان کے اندر فطری صلاحیت اور وجود طبع کا اعتراف کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس کا یہ خیال بھی اہم ہے کہ سماجی زندگی میں مزدور رسوم کی کورانہ تقلید سے یہ صلاحیتیں سلب ہو سکتی ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ تائستائے کا مطلب اعلیٰ ذہنی صلاحیتوں سے جنہیں بلکہ نفسیاتی معنی میں ہے یعنی وہ خوبیاں جو سادگی اور تنازگی سے پیدا ہوتی ہیں اور جو داغی وسائل پر مشتمل ہیں۔ تائستائے نے اپنے کرداروں کو اسی نظریے کے تحت تخلیق کی اور اس کے تمام چھوٹے بڑے کرداروں میں یہ خوبیاں بدرجہ اتم ملتی ہیں۔ اپنے کردار میں تمام انسانی ہمدردی کے باوجود تائستائے اکثر مایوس ہو کر انسان دشمنی پر اتر آتا تھا۔ اس کے قصہ کی زد میں نہ صرف افراد بلکہ وہ لوگ بھی آجاتے تھے جو سماجی فرائض انجسام دیتے ہیں مثلاً سیاست دان، سرکاری ملازم، افسر، پیشہ ور وکیل، جج، استاد

مصنعت اور فنکار۔ وہ بنیادی طور پر انسان کو معصوم اور بے ضرر نہیں سمجھتا تھا اور نہ وہ اس خیال سے متفق تھا کہ انسان کو اس کا ماحول بگاڑتا ہے۔ اُس کے نزدیک انسان کی رگوں میں شر کا عنصر خون کے ساتھ دوڑتا ہے اور اپنی ذہنی اور روحانی یا اخلاقی قوت ہی سے اس کا ازالہ کر سکتا ہے۔ تائستائے کی مسیحیت میں عقیدہ کی ایک وجہ غالباً یہ بھی تھی کہ وہ اپنے اندر آدم اور بنی آدم کی تمام خوبیاں اور خرابیاں پاتا تھا جن کے بغیر انسان مکمل نہیں ہو سکتا۔ اپنی زندگی کے آخری تیس سالوں میں تائستائے کو مستقل ایک طرح کی کشمکش کا سامنا کرنا پڑا۔ تائستائے بحیثیت ناصح اور تائستائے بحیثیت مصنف، تائستائے بحیثیت اخلاقی معلم اور تائستائے بحیثیت فنکار۔ ان مختلف پہلوؤں میں تضاد نمایاں ہے لیکن ہمیں اُن کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ تائستائے نے خود کہا تھا کہ مصنف کا مقصد کسی مسئلہ کو مستقل طور پر حل کرنا نہیں بلکہ اپنے پڑھنے والوں کو زندگی کی مختلف اور لاتینہا بدلتی صورتوں کو دیکھنے پر مجبور کرنا ہے۔ تائستائے کی پیغمبری اور فن کاری ایک ہی ذہن کی پیداوار ہے لہذا ان میں داخلی رابطہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اُس کے یہاں یہ ربط و تنظیم مختلف متضاد عناصر کے باہمی تعلق سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے دل و دماغ میں بسنے والے سینکڑوں افراد کے درمیان مستقل مکالمہ اور خیالات کا تبادلہ ہوتا رہتا ہے۔ چنانچہ اُس کے نمائندہ کرداروں کے یہاں جدلیاتی رجحانات عموماً انسانی شخصیت کا بڑا حصہ راسخنت نتیجہ ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ تائستائے نے اپنی تخلیقات کی بنیاد متضاد کیفیتوں پر رکھی جس سے اُن میں عجیب و غریب پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے لیکن وہ کہیں ان مبہم کیفیات میں نہیں گھوٹ جاتا۔ وہ اپنا راستہ متعین رکھتا تھا اور اندر رہ جاتا یا باہر نکلنے کے لئے اس میں کی جس واقعیت کی ضرورت ہے وہ اُس کے اندر بخوبی موجود تھی۔

تائستائے کے فن پر تصرہ کرتے ہوئے ہمیں اس امر کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اس کے افسانوں میں زندگی اپنی تمام تر آب و تاب اور جلوہ نمایوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔

اور ہم اکثر یہ فیصلہ کرنے سے قاصر رہتے ہیں کہ کس حد تک یہ ادبی کارنامے اُس کی ذاتی زندگی کا عکس ہیں اور کس حد تک محض تخیل کی پیداوار۔ یہ بات کچھ تعجب خیز نہیں کہ ناول نگار اور ڈرامہ نویس اپنی تصانیف کے لیے اپنے زمانہ کے سماجی، سیاسی، معاشرتی زندگی، اس دور کی اہم شخصیات اور مخصوص واقعات سے متاثر ہوتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ہڈن بروکس (Hadden Brooks) میں طامس مان کی خاموشی زندگی کا عکس اسی طرح ملتا ہے جس طرح ڈکنس کی ذاتی زندگی کا چربہ ڈیوڈ کاپر فیئلڈ (David Copperfield) میں موجود ہے۔ ہم یہ بات وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ شعری یافتہ کارنامہ ایک حد تک مصنف کی ذاتی زندگی یا اُس کے ماحول کا حقیقی نفسیاتی چرہ ہوتا ہے۔ جب ہم تالستائے کے یہاں ذاتی زندگی کا عکس تلاش کرتے ہیں تو ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے جہاں آگسٹ اور روسو کے اعترافات میں مصنف بڑھاپے کی منزل سے جوانی اور بچپن کی طرف دیکھتے ہیں وہاں تالستائے نے بچپن، لڑکپن اور جوانی میں جن جوان شباب کے دوران بچپن، لڑکپن اور جوانی کو ان کی تمام تر معصومیت تازگی اور جذباتی حقیقت نگاری کے ساتھ بیان کرتا ہے اور اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ نوخیز مصنف نئی زندگی کے معمولات اور خوشیوں میں غار جی زندگی کے معروضی جائزہ سے زیادہ دل چسپی رکھتا ہے۔

تالستائے کی ابتدائی تصانیف میں معروضیت بہت کم ہے۔ اپنے روزنامے میں جو تاثرات اور یادداشتیں اس نے درج کی تھیں انھیں ”بچپن، لڑکپن اور جوانی“ میں زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہاں ہمیں وہ شخصیت ملتی ہیں جنہوں نے مصنف کو متاثر کیا۔ وہ کمرے یا وہ مناظر یا وہ واقعات جن سے اُس کی بیشتر یادیں وابستہ ہیں غالباً سامنے احساسی تازگی کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ زردل ماں جو زندگی کی برکتوں سے آشنا تھی، شفیق باپ جو زندگی سے لطف اندوز ہونے کا قائل تھا، بوڑھی دادی جو احترام

کی مستحق تھی، خاندان کے افراد میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ جسرین اتالین، اور فرانسیسی استاد کے ساتھ نوکروں، خادماؤں، فقروں، نیم مظلوم زائرین کا جھگٹ نظر آتا ہے۔ گھر میں بھائی بہن، دوست احباب اور نوخیز لڑکیاں ملتی ہیں جو محبت کی پہلی ترنگ میں جھومتی پھرتی ہیں۔ باہر مدرسہ کا ماحول، شکار گاہ، بچوں کے ناچ، دیہاتی میلے اور رسمی ملاقاتیں ہیں۔ مختصر ان ابتدائی افسانوں میں ایسویں صدی کے وسط میں جاگیرداروں اور رئیسوں کے بچوں کی نفسیات کا دلکش خاکہ موجود ہے جو اپنی حیثیت کے لحاظ سے عیش و آرام کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔

کئی زندگی کو فن میں سمونے کی کوششیں ابتدائی تصانیف کے ساتھ ختم نہیں ہوتی بلکہ وسطی دور کی بیشتر کہانیوں میں یہ عناصر جا بجا ملتے ہیں۔ تالستائے کی قزاقزستانی داستانیں ”حملہ“ ”مذاق“ ”سیواس توپول“ ”برفانی طوفان“ ”زمیندار کی صبح“ وغیرہ میں خارجی زندگی کے ساتھ کئی زندگی اور ایک حد تک گناہوں کا احترام بھی شامل ہے۔ قزاق ”میں آکینین (Olemin)“ ”تینگ اور اس“ میں شاہزادہ بولوسکی اور پرنسزوغاٹ اناکرینینا میں قیون اور دیگر متعدد کہانیوں کے کردار تالستائے کی زندگی کے مختلف ابواب ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اپنے دو مشہور ناولوں میں تالستائے نے اپنے خاندان کے لوگوں کے علاوہ احباب اور رشتہ داروں کے خاکے بھی کھینچے ہیں جو بہت حد تک ان کی زندگی کا

پتہ ہیں

اپنی ادبی زندگی کے آخری دور میں جب تالستائے روحانی کشمکش سے دوچار تھا ہمیں اس کی شخصیت کا پوری طرح احساس ہوتا ہے۔ ہم عصر سیاسی، مذہبی اور سماجی زندگی سے بیزاری اور نئے مسیحی نظام کی بشارت خود اس کے ذہن کے مختلف گوشوں کو نمایاں کرتے ہیں۔

تالستائے کی تصانیف میں جہاں سماجی مسائل خاص فنی انداز میں ہمارے

سامنے آتے ہیں وہاں نئی زندگی کی کیفیات اور تضادات بھی کچھ اس خوش اسلوبی سے سمجھ گئے ہیں کہ ہم اس کی عظمت کے قائل ہونے لگتے ہیں۔ وہ کسی نہ تو محض تخیل کی دنیا بساتا ہے اور نہ خارجی حقیقت پسندی کو زیادہ قابل توجہ سمجھتا ہے۔ کچھ مبصرین نے تاستائے کی اعتدال پسند نگاری کی تنقید کی ہے لیکن انہیں شاید اس بات کا احساس نہیں کہ وہ لفظوں کا ایسا جادو گر ہے جو اپنے فن کے ذریعہ وہ کرنے کو زیادہ جاندار اور دلپذیر بنا دیتا اس خوبی کے باوجود تاستائے کی اہمیت محض اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہ انسانی تجربہ کے مختلف پہلوؤں کوئے سنسن کے ساتھ پیش کرتا ہے یا اس نے نڈا اور شکسپیئر کے بعد سب نئے زیادہ کرداروں کو جنم دیا ہے۔ ہمارے بیسویں صدی کے لکھنے والوں میں بھی ایسے مصنف نکل سکتے ہیں جنہوں نے خدا کی مخلوق سے محبت کی ہے اور جو زندگی کو تمام حسن و کوائف کے ساتھ پیش کرتے رہے ہیں لیکن تاستائے کے یہاں شعریت و حقیقت کا جو حسین امتزاج ملتا ہے وہ اسی کا حقد ہے۔ امریکی مصنف ہمینگوے نے تو ایک دفعہ مقابلہ کے زعم میں تمام یورپین حقیقت نگاروں مثلاً ترگنٹ اور فلوبریئر کو چیلنج کر دیا لیکن تاستائے کے متعلق اس کا تجسّال تھا کہ وہ کبھی اس دیوتا مت نککار سے آنکھیں ملانے کا تصور نہیں کر سکتا۔

تائستائے کی اہمیت: زمرہ تصورات

تائستائے جس پایہ کا ادیب اور فنکار تھا ہمیشہ اسی پایہ کا انقلاب پسند ہی تھا، جنگ اور امن، اور اناکھینا کے بعد اپنے مذہبی اور اخلاقی تصانیف کی بدولت وہ جدید روس کا عظیم مفکر اور مصلح سمجھا جانے لگا۔ بد قسمتی سے اس کی روحانی انقلابیت رفتہ رفتہ مزاجیت سے بدل گئی جس سے اس کے ہم خیالوں کا حلقہ محدود ہو گیا لیکن اس سے انکا نہیں کہ تائستائے نے روس اور مغربی یورپ میں اپنے فلسفہ حیات اور مذہبی انقلابیت کے باعث اہم مقام حاصل کر لیا۔

تائستائے مزاجیت اور انقلاب پسندی کی منزل تک پہنچنے سے پہلے ایک ہمدرد انسان اور آزاد خیال مصلح کی حیثیت سے سماجی بھلائی کی کوشش کرتا رہا۔ فلسفہ میں ماسکو میں قیام کے دوران جب اُسے سماجی مسئلوں کو بخوبی سمجھنے کا موقع ملا تو اُس نے اپنا لائحہ عمل اپنی مشہور تصنیف میں کیا کرنا چاہئے میں شرح و بسط کے ساتھ پیش کیا۔ اس نے انجیل مقدس کے احکامات کی روشنی میں اپنے خیالات کو عملی صورت دینا شروع کیا اور اس کے لیے لوگوں کو خیرات و زکوٰۃ کی تلقین کی مگر اسے بہت جلد محسوس ہوا کہ اس طرح یہ سسٹم کسی مل نہ ہو سکیں گے۔ چنانچہ اس نے موجودہ سماجی نظام کے تعمیر نو کا مشورہ دیا۔ اس نے اپنے ہموطنوں کو سمجھایا کہ امیروں اور غریبوں کے درمیان غلط قسم کی دیواریں مائل ہیں اور جب تک وہ دیواریں منہدم نہیں کی جائیں سماج میں کسی قسم کی تبدیلی ممکن نہیں۔

لقد کماہ نے سوچنا اور عمل کرنا چاہیے۔ اس بنا پر تسلیم ہے اپنے شمالی جیسائیوں نے اپنی بات کی امید رکھتا ہے کہ وہ سرمایہ دارانہ نظام کی مثال حکومت کے تمام انشائیاتی امور اور انتظامی اداروں سے روکشی کر لیں، عدالتوں میں حاضر ہوں اور کوئی منصب قبول نہ کریں بلکہ ان کا ضمیر صاف رہے۔ ایک آزاد جیسائی گورنرس کی ریاست سے اسی قہر پہ بنا کر رہنا چاہیے جسے وہ انگلستان یا فرانس کی ریاست سے رہتا ہے۔ اُسے قومیت کی بنیاد پر جس سرخیا چاہیے بلکہ اپنا وکھل عمل آفاق اور انسانی بنیادوں پر بنانا چاہیے۔ یہی نہیں اُسے مستحق حکومت کا استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ اُسے خود بخود جس سمجھنا چاہیے اور سنا ہو گا وہی احترام کرنا چاہیے۔ اُسے ریل یا بائیسکل سے سفر نہیں کرنا چاہیے۔ اُسے غار یا کسی دوسری جگہ کے ساتھ وفاداری کا حلف نہیں آسانا چاہیے۔ کیونکہ اس کی تمام حقوق و ذریعہ اور اس کے احکام کی تعمیل کے لئے وقت نہیں اُسے کسی بھی یا صنعت کی بجائے اپنے ضمیر کو اپنا سمجھنا چاہیے۔ یہاں ہم انسان کے مقابلہ یعنی کی انقلاب پسندی سے مرعہ ہیں۔ انسان کے جسم کے لئے کا مخالف ہے اس کا ایک بلکہ کوئی نہیں ہے اور دوسری جگہ کی انقلاب نہیں کرتا۔ اس کا نام نہیں ہے کہ اس کا مقابلہ میری جگہ سے نہ کرے اور اس کے نزدیک ایک مثال جیسائی گورنرس سے ہر قسم و تشدد کو برداشت کر لینا چاہیے بلکہ اُسے تسلیم نہیں کرنا چاہیے۔

انقلاب پسند حکومت کے خلاف ہمارے ہر دماغ اور اس سے ہر نوعیت کی طاقت اور اس کے خلاف ہے۔ یہ ریاست کی بنیادوں کو داخلی طور پر کھٹکنا شروع ہے۔ اگر لوگ ہندوؤں کی تعداد میں آئے تو ان کا عقیدہ ہے حکومت کی ماتمی سے ہمارے لوگوں اور جیسائیوں کے ہر خیال کی مار کھانے باجوں بلانے کے لئے تیار ہو جائیں تو اس کے لئے خیال کے مطابق ان کی ہر اہم صورت حرام ہے اور ان کے عقائدوں کے خلاف ہے۔ زیادہ تر ہمارے ہر جگہ ہے۔

انسان کے کار ریاست کی طاقت کا ہر جگہ ہر قسم کے اتحاد اور انسانی

of Christian Men کی یاد دلاتا ہے عموماً اس فکر کے لئے ہمیں بھی ہمارے خیالات واضح

ہیں۔ انسان تو خلا میں رہ سکتا ہے اور نہ اپنے ماحول سے بے نیازی کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ جس سماج میں مختلف صلاحتوں اور پیشوں کے لاکھوں انسان موجود ہوں اس میں کسی نہ کسی نظام کی ضرورت ناگزیر ہے۔ اس طرح تالستائے جب مرض کی تشخیص کے بعد معاشرہ کی کوشش کرتا ہے اور موجودہ سماجی نظام کی جگہ انسانی دولت مشترکہ قائم کرنے کی تلقین کرتا ہے تو اس کے تصورات میں مختلف قسم کی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ وہ ایک منظم ریاستی ڈھانچہ اور قانونی ضابطہ یعنی انتظامیہ اور عدلیہ مشترکہ مگر سماج کے متضاد مفادات کو محبت، اخوت، عقیدہ اور سیاسی تعلیمات سے حل کرنا چاہتا ہے لیکن آج کی دنیا میں ایسے مثالی حالات کا تصور مشکل ہے۔

تالستائے کے خیالات کا روس جیسے ملک میں جہاں سماجی نابرابری اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی، ایک حد تک مختلف طبقوں میں خیر مقدم ہوا۔ کچھ لوگوں نے اپنی جائیدادوں سے دستبردار ہو کر عدم تشدد پر عمل کرنے کی بھی کوشش کی لیکن نتیجہ کچھ زیادہ اُمید افزا نہ رہا۔ یہ ہے کہ تالستائے خود اپنے خاندان میں اپنے اصولوں کو نہ منوا سکا۔ کئی برسوں تک اس نے اپنی نجی زندگی ان اصولوں کی روشنی میں ہونے کی کوشش کی اس نے شکار کھانا چھوڑ دیا تاکہ بے قصور جانوروں کا خون نہ ہو۔ یہاں تک کہ اس نے گوشت کھانا بھی چھوڑ دیا اس نے اپنی کتابوں کی آمدنی مختلف امدادی اداروں کے لیے وقف کر دی۔ وہ اپنے کھیت میں خود ہل چلائے گا اور سڑے کپڑوں کے بنے دیہاتی قسم کے کوٹ پہنے گا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اپنے جوتے بھی گانٹھے شروع کر دیے۔ مگر ان کوششوں کے باوجود وہ اپنے ارادہ میں کامیاب نہ ہو سکا جو اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ اس کی بیوی اس سے برگشتہ ہو گئی اور بچے یہ سمجھنے سے قاصر رہے کہ آخر وہ کسانوں اور گواہوں کے بچوں کی طرح محض اپنے باپ کے نظریات کی خاطر کیوں زندگی گزار رہے ہیں۔ اور اس کا اثر تالستائے پر پڑے بغیر رہا۔ وہ اپنے روزنامہ میں رقمطراز ہے:

تاکستانے تم اپنے اصول کے مطابق زندگی گزار رہے ہو؟.... جنہیں میں مشرم کے مارے مرا جا رہا ہوں۔ میں مجرم ہوں اور قابلِ فحش بھی۔“

اس طرح قریباً سی سال کی عمر میں وہ اپنے اہل و عیال سے بیزار ہو کر موت کے انتظار میں گھر سے نکل پڑا اور قریبی ریلوے اسٹیشن پر مایوسی اور تنہائی کے عالم میں جاں بحق تسلیم ہوا۔

تاکستانے اپنے مشن میں ناکام رہا مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کر کسی دوسرے مفکر نے لیٹن اور ٹرائسکی کے لیے اس حد تک راہ نہیں ہموار کی جس قدر تمہیں یوں زندگی گزارنی ہے۔ **Thus shall ye live** کے مصنف نے اس نے سب سے پہلے روس میں سماجی نابرابری کا احساس دلایا اور اس سلسلہ میں ژار اور کلیسا کی مخالفت کی جس کے باعث وہ سبھی بلوری سے خارج ہوا اور حکومت میں بھی مقبوض رہا۔ اُس کی تصانیف نے انقلاب کی وہ روح پھونکی جس کے نتائج چند دہائیوں کے انقلاب روس کی شکل میں نمودار ہوئے۔ جس طرح روسو فرانسیسی انقلاب کا بانی کہا جاسکتا ہے اسی طرح تاکستانے بھی روسی انقلاب کا مبلغ تھا اور اس لحاظ سے اسے بھی ماسکو کے لال چوک (Red Square) پر جگہ مل سکتی ہے۔

اگرچہ تاکستانے اپنے ملک میں نیک حد تک ناکام رہا مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ ہندوستان میں مہاتما گاندھی نے تاکستانے کی انقلابی سمجھ کے تصور کو عام کیا اور عدم تشدد اور سنیان کے ذریعہ برطانوی سامراج کو متزلزل کر دیا۔ مہاتما گاندھی کے نام تاکستانے کے خطوط (Gandhi Letters) سے اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ کیسے تاکستانے نے گاندھی جی کو غیرت دلائی کہ ایک تجارتی کمپنی نے بیس کروڑ انسانوں کو کیسے غلام بنالیا۔ گاندھی جی نے روسی مفکر سے براہ راست اثرات قبول کیے اور عملی طور پر وہ سب کچھ کیا جو تاکستانے اپنے ملک میں نہ کر سکا۔ حتیٰ کہ یہ ہے کہ برطانوی اشیاء کا بائیکاٹ، سودشی تحریک، عدم تعاون اور عدم تشدد کے ذریعہ ہی ہندوستان کی آزادی ممکن ہو سکی۔ اس طرح تاکستانے جدید انسانی سماج میں ہر مفکر، مصلح اور سیاست دان کے لیے مشعل راہ ہو سکتا ہے اور اس کی تصانیف جو اس کی شخصیت اور جذباتی جہاد کا آئینہ دار ہیں، ہمارے لئے شمعِ ہدایت ثابت ہو سکتی ہیں۔

تلاش تائے کی موجودہ غلطی

نومبر ۱۹۹۷ء میں "اسٹاپوفو" (Astapovo) کے اسٹیشن ماسٹر کے ایک کمرے میں جب تانستائے اپنی زندگی کے آخری لمحات گن رہا تھا تو اس کے ایک بیٹے نے باپ کے یہ الفاظ محسوس کیے۔ جیلاش مسلسل تلاش میں اس کے بعد انسانیت کا یہ مزید پیش قدمی کے لیے خاموش ہو گیا۔ جب یہ خبر پھیلی کہ تانستائے کا انتقال ہو گیا تو روس کے علاوہ دنیا کے مختلف گوشوں میں لوگوں نے عقیدت ادا کیے سر جھکا لیے۔ سلطانوف کے بعد تانستائے ہمیشہ انسانیت کے مفصل اور فکر کے کچھ زیادہ اہم نہیں رہا البتہ ۱۹۹۷ء میں جب اس کی موت کی پچاس سالہ یادگار ملانی تھی تو عالمی ممبروں اور مصنفوں نے ایک بین الاقوامی کانفرنس میں اس کے مقام کی اہمیت پر بھی بحث کی۔

مخطوطاتی اور دوسری کتابوں کے برخلاف تنکیل حنفی کو تخریب کا اشارہ سمجھتا ہوا ہے۔
جدید رسالہ کا المیہ ہے۔ یہاں کتاب کے کوائج روس میں بھی منسوب ہے بڑا ادیب اور فنکار سمجھا جاتا
ہے اور منشاء کو مستثنائے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ پورے ملک میں اس تقریب کے موقع پر
جیسے اور صحیفہ ہوئے اور اس کی کتابوں کے نئے ایڈیشن شائع کیے گئے۔ یہی نہیں بلکہ موسیقی
سینما، حفیظ اور دیگر گروہوں کے علاوہ اس کی مبادی و گاموں کی کتاب کشانی کے موقع پر ہزاروں ایڈیشن
شکاروں و سامعین و ناویں اور لکھنؤ کی آفتروں نے اسے قرائع حقیقت پیش کی۔ بسن
کے جاوید و امیر و دنیا یہ سمجھتی ہے کہ کتاب کشانی نے اسے حقیقت حریفی منظر پر جو کچھ بھی ہو گیا۔

پارٹی اس کے انکار و بیگانہ سے پوری طرح ہم آہنگی نہیں محسوس کرتی۔ اگر تالستائے زندہ ہوتا تو شاید اسے ژار کی جابر حکومت اور کرپشن کے ناغراؤں میں کچھ زیادہ فرق نہیں محسوس ہوتا اس کو اس بات کا اچھی طرح علم تھا کہ جبر و تشدد، بے العافی، ظلم و استحصاں "عوام" کے نام پر، مذہب یا سیاسی عقائد کی بنا پر پڑائے زمینداروں، جاگیرداروں یا سرمایہ داروں کے مظالم سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ اس نے ایک دفعہ کہا تھا کہ معاش مقاصد زندگی کا حاصل نہیں ہو سکتے۔ اس کا عقیدہ تھا کہ انسان کی اصل ترقی مذہبی اور اخلاقی و روحانی قدروں کے شعور ہی سے ممکن ہے۔

مغربی نقاد بھی تالستائے کو دو خانوں میں تقسیم کیے ہوئے ہیں۔ وہ "جنگ اور امن" اور "اناکرینینا" کے مصنف کی دل کھول کر داد دیتے ہیں لیکن منشی اعظم کے بعد اس کے اخلاقی اور مذہبی تصورات کو "غیر عملی" بتاتے ہیں حقیقت تو یہ ہے کہ منشی اعظم کے بعد بھی تالستائے نے فن سے قطع تعلق نہیں کیا۔ اپنی زندگی کے آخری تیس سالوں میں اس نے مسلسل دیگر تصانیف کے ایوان کی موت "بازخاست" اور "حاجی مراد" کے علاوہ کئی ڈرامے اور اخلاقی کہانیاں لکھیں۔ جب ترگنٹ نے تالستائے سے دوبارہ افسانہ کی طرف متوجہ ہونے کی درخواست کی تو وہ یہ نہ سمجھ سکا کہ تالستائے کے نزدیک صحیح عظمت کی دلیل یہ نہیں ہے کہ ہم کیا ہیں بلکہ اخلاقی تکمیل کے لیے ہم کس حد تک جدوجہد کر سکتے ہیں۔ پروفیسر جیساٹیہ برکن کا خیال ہے کہ تالستائے کو غیر معمولی بصیرت کی بدولت حقیقت کے تمام پہلوؤں کا عرفان تھا مگر اس نے ایک عظیم وحدت پر ہمیشہ اعتقاد رکھا۔ اس بنا پر وہ مذہب اور تفکیک کی دنیا میں ہمیشہ حق کی تلاش میں مصروف رہا لیکن اس کو شش میں وہ اکثر مجاہدانہ خروش کے ساتھ عقل کے حدود سے بھی تجاوز ہو جاتا تھا۔ یہ بات اس کے تاریخ، تعلیم اور فن کے متعلق نظریات کے سلسلہ میں زیادہ صادق آتی ہے۔ اور یہ بات "فن" کیا ہے؟ کے سلسلہ میں زیادہ دھڑکی کے ساتھ کہی جاسکتی ہے۔ وہ اصلی فن اور عملی فن

کے درمیان امتیاز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جلی فن محض تمہاری مفاد اور چند مخصوص لوگوں کے لیے تعیش کا سامان پیدا کرنے کے لیے وجود میں آیا۔ ایک نقاد کی حیثیت سے اگر وہ اپنا وقت محض فن و ادب کے ادنیٰ نمونوں کی مذمت کرنے میں ضائع کرتا رہا تو دوسری طرف وہ اپنے بہترین کارناموں کو محض جوانی کی ترنگ سمجھتا رہا۔

تالستائے جن بنیادی مفروضات سے اپنے نظریہ کی وضاحت کرتے ہیں اور فن کے خورید ساری انسانی برادری کو رشتہ اخوت میں منسلک کرنے کی تلقین کرتا ہے، اس سے یقینی کو بھی ایک حد تک اتفاق تھا۔ یقین کی بنیاد میں تمام روسی نقاد اس بات پر مصر ہیں کہ جب تک فن عام الناس یا پروتاریوں کی تہذیب و تخیل میں معاون نہ ہو، اصل فن نہیں ہے۔ جو فن اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کے لئے تعیش کا سامان پیدا کرے وہ محض تفریحی چیز ہوگی۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ تالستائے نے نہ صرف اس بات پر اصرار کیا کہ فن سے خلق اللہ کو استفادہ کرنے کا موقع ملنا چاہیے بلکہ فنکار کو اس بات کی بھی آزادی ملنی چاہیے کہ وہ جن احساسات و خیالات کو مناسب سمجھے محام تک پہنچا سکے۔ ”آزادی“ اس کے نظریہ فن کا مرکزی نکتہ ہے۔

مغربی دنیا میں تالستائے کی حیثیت اس آزاد منش مفکر، صوفی اور ادیب کی ہے جو حق کی تلاش کو عین حیات سمجھتا ہے اور اپنے افسانوی کرداروں کی فوری زندگی اور ماقبلی دنیا میں تعلیم، مذہب، اخلاق اور فن کے میدان میں ہر جگہ اس عمل کو جاری رکھتا ہے۔ حقیقت تالستائے کے افسانوں کی اصل ہیرو ہے۔ ابتدائی دور کے شاہکاروں کے علاوہ آخری دور کی تصانیف میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ اس کے افسانے روسی حقیقت نگاری کی جس کی ابتدا گورگول اور ٹکچن کے ہاتھوں ہوئی تھی، معراج ہے مائیسوئس جدید کی آخری دہائیوں میں فرانس میں ظہور پزیر اور ژول کے زیر اثر سائنسی حقیقت نگاری اور معروضیت کو خاص اہمیت دی گئی لیکن ان کی تصانیف وہ داخلی زندگی یا روحانی

کیفیت نہیں ملتی جو تاسیتائے کے فن کا خاصہ ہے۔

حقیقت کا یہ عرفان تاسیتائے کی شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس نے اس بات کو محسوس کیا کہ ناول کی داخلی حقیقت زندگی سے ماخوذ ہو سکتی ہے۔ اس کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ اگر زندگی نے مصنف کا رشتہ ٹوٹ گیا تو اس کا فن محض خشک قسم کی سائنسی حقیقت نگاری (Naturalism) کے سانچے میں ڈھلے گا یا لامعنی ہیئت پرستی (Formalism) اور رمز نگاری (Symbolism) کا شکار ہو کر رہ جائے گا۔

یورپ میں "لٹری قانون" کا اصول جس کا تاسیتائے نے بچپن ہی سے مطالعہ کیا تھا اس کے نظریۂ حیات کا محور بنا۔ اس کا نقطہ یہ ہے کہ انسان کی تمام اخلاقی، جمالیاتی اور روحانی قدریں مروجہ اور ادبی ہیں اور انہیں کی داخلی ہم آہنگی اس کے ان قدروں سے صحیح تعلق کی بنا پر ممکن ہے۔ اپنے جملہ مثال اور اپنی تصانیف کے ذریعہ تاسیتائے نے اس دنیا میں حکومت الہیہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے جسے دو مروجہ نظریوں میں خیر و حق کا نظام کہہ سکتے ہیں۔ یہ ستم ظریفی ہے کہ تاسیتائے کے بیشتر تصورات جو مسیحیت سے ماخوذ ہیں خود مسیحی دنیا یعنی یورپ و امریکہ میں غیر اہم ہیں۔ مشرق بالخصوص ہندوستان چین تاسیتائے کے نظریات پر ادب بھی خاموش اچھٹ نہ کرتے ہیں۔ اسی نے ایک دفعہ کہا تھا کہ جاپان مغرب کا نقالی۔ چین شہادہ ہو جائے گا اور چین کا انقلاب سارے عالم مشرق کے لیے تیار پیغام لائے گا۔ دونوں پیشین گوئیاں سیکے تہذیب و ترقی سے صحیح ثابت ہوئیں۔ جاپان مشرقی ترقی کے سچے سچے پیروں کی مرکز و سرزمین بن گیا۔ تباہ و برباد ہو گیا اور چین کے انقلاب کے ایشیائی چین کے باب کا افتخار ہوا۔

یہ کہنا شاید صحیح ہو کہ تاسیتائے اپنے مثال و نظریات کے حصول کے لیے اپنے اصولوں کو بہتر سمجھتا تھا۔ شاید انہیں اس کے نزدیک بنیادی ادبی حقیقت کا

تلاش تھی اور اس کے لیے کوئی اور یہ بھی کارگر ہو سکتا تھا۔ ”ہم ہر کام میں قوت، ہنگامی اور
 حکمت کی تلاش کرتے ہیں لیکن انسان کو ہمیشہ کامیابی نہیں ملتی ہے۔ اس لحاظ سے تاسک
 ایک محدود حد تک اپنے اصولوں کے اطلاق کی کوشش کرتا رہا اور انفرادی جدوجہد کا
 قائل رہا۔ وہ ہمیشہ اس بات پر لوگوں سے بحث کرتا رہا کہ ہماری اصل ترقی مادی اور فکری
 کامیابیوں میں ہے یا کچھ ایسی قدریں بھی ہیں جن کے بغیر ہماری تہذیب نامکمل ہے، اس کا
 خیال ہے کہ اصل ترقی علم یا مادی وسائل کی افراط سے ممکن نہیں چنانچہ اس نے ہمیشہ
 عقل اور سائنسی ذرائع کی عظمت کی اور اس بات پر سہرہا کہ مادی ترقی سے انسانیت
 کی فلاح ممکن نہیں۔

سیاسی اعتبار سے تاسکائے کا خیال تھا کہ اقتدار کا شہ انسان کو اور جاننا
 دیتا ہے اور اس میں ہونے کا شکار جمہوری اور سوشلسٹ حکومتیں اسی طرح ہو سکتی ہیں۔
 جس طرح قدیم قہنشاہی حکومتیں۔ اس کے نزدیک سیاسی ترقی کا اندازہ جمہوری یا
 اشتراکی نظام کی ترقی سے نہیں کیا جاسکتا کیونکہ وہ دونوں نظاموں کے پس پشت اقتدار
 کی جنگ کے مناظر دیکھ سکتا تھا۔ اس نے جمہوری اور اشتراکی حکومتوں کو اس بات کا
 انتباہ کیا تھا کہ وہ غلام حکمرانوں کی بدولت آمریت میں بدل سکتی ہیں۔ اس نے نام نہاد
 ہتھکڑی حکومتوں کو ”نسلی امتیاز“ کے زہر سے آلودگی پر متنبہ کیا اور یہ پیشین گوئی کی کہ
 آئندہ اقتدار اور اثر کی جنگ میں سائنس کو محسوم انسانوں کی تباہ کاری کے لیے استعمال
 کیا جاسکتا ہے۔ جنگ اور امن، اسلام بندی، ترقی پذیر اقوام کا سلسلہ، نوآبادیاتی نظام،
 بھول نا فرامی وغیرہ سے متعلق تاسکائے کے بیشتر نظریات آج اس قدر مہمل نہیں
 سمجھے جاتے جس قدر دوسری جنگ عظیم سے پہلے سمجھے جاتے تھے۔ تاسکائے کا فلسفہ
 کسی اعتبار سے بھی اپنے زمانے کا ”اخلاقی اسلام بندی“ (Moral Reformation)
 کی تحریک نہیں ہے۔ اس کا خیال تھا کہ پچھلی دو صدیوں میں عوام کے اندر اخلاقی ترقی

ہوئی ہے لیکن حکومتیں بڑی طرح سے غیر اخلاقی ثابت ہوئی ہیں اور دنیا کے مفلسوں لوگوں کے مسائل کا واحد حل یہی ہے کہ ان میں وہ اخلاقی جرأت پیدا ہو جائے کہ وہ ظالموں کے استحصاں کا ”عدم تشدد“ کے ذریعہ مقابلہ کر سکیں۔

تالستائے کی تصانیف میں ہمیں کچھ ایسے غیر معمولی بصیرت کا احساس ہوتا ہے جس نے وہ بجا طور پر اپنے زمانہ کے علاوہ آئندہ تمام انسانیت کا محافظ اور حق گوئی کا مبلغ ہو سکتا ہے۔ اس نے مسائل کو اپنی طرح سمجھا اور اپنے طور پر ان کو حل کرنے کی کوشش کی اور اس معاملہ پر ہمیشہ پرامید رہا۔

”یہ دنیا محض ہنسی مذاق کی جگہ نہیں ہے اور نہ دار و رسن کی دادی ہے اور نہ کسی ابدی دنیا کا پیش خیمہ ہے بلکہ ہماری دنیا خود ایک ابدی حقیقت ہے... یہ دنیا خوبصورت اور دلکش ہے اور ہمیں اسے زیادہ حسین اور دلفریب بنانا چاہیے، ان لوگوں کے لیے جو ہمارے ساتھ زمرہ ہیں اور ان لوگوں کے لیے جو ہمارے بعد زمرہ رہیں گے“



ضمیمے

ضمیمہ (۱) تالستائے کی سوانح حیات اور کارنامے

سال _____ تصانیف _____	احوال زندگی
۱۸۲۹ء _____	روس کے صوبہ تولا میں Yasnaya Polyana میں پیدائش
۱۸۳۰ء _____	تالستائے کی ماں کا انتقال
۱۸۳۱ء _____	ناندان ماسکو منتقل ہو گیا۔
۱۸۳۱ء _____	باپ کا انتقال
۱۸۳۲ء _____	ماسکو سے کازان
۱۸۳۲ء _____	کازان یونیورسٹی میں مشرقی زبانوں کی تعلیم
۱۸۳۳ء _____	میں داخلہ۔ امتحان میں ناکامی۔
۱۸۳۴ء _____	شعبہ قانون میں تبادلہ، ادب و باش زندگی
۱۸۳۴ء _____	اور بیماری
۱۸۳۵ء _____	ہسپتال میں V.D. کا علاج۔ یونیورسٹی
۱۸۳۵ء _____	تعلیم کا خاتمہ۔ ریاست واپسی
۱۸۳۸ء _____	دیہات سے ماسکو واپسی، حبشی کا
	نیا دور۔

۱۸۳۹ء _____ پیتر برگ روانگی ، قسار بازی ، دیوہوشی

یہیں داخلہ ، ریاست کو واپسی ۔

۱۸۵۰ء _____ Yanna Polyana میں قیام

موسیقی سے شغف

۱۸۵۱ء _____ شاشی ، کسرت ، قسار کے ساتھ تصنیف

وتالیف سے دلچسپی ۔ بجائی کے ساتھ تفریق

روانہ ۔

۱۸۵۲ء _____ رضا کار سے کیڈٹ (فوجی ملازمت) ہجرت کر

سے بال بال بچا ، کثرت مطالعہ ، مصیبتیں
اور طبی علاج ۔

فوجی ہمت میں شرکت

۱۸۵۳ء _____ فوجی کمیشن ، ڈیوہوش میں فوجی ہجرت

فوجوں کی آمد پر سیواسٹوپول قیام ۔

۱۸۵۴ء _____ نومبر میں پیتر برگ واپسی ، ادبی طعنوں

سے متعارف ، ترک گفت اور نکزاسات سے

ملاقات ۔

۱۸۵۶ء _____ فوج سے استعفی ۔ بجائی کی موت

اعلیٰ سوسائٹی اور ادبی کارنامے

۱۸۵۷ء _____ Arsenova سے عشق بازی ،

شادی کا خیال ترک کر دیا ۔

۱۸۵۶ء _____ سیواسٹوپول

۱۸۵۷ء _____ اگست میں

۱۸۵۸ء _____ برطانوی

۱۸۵۹ء _____ شادی

۱۸۶۰ء _____ شادی

- ۱۸۵۷ء۔ جوانی اور نرسنہ۔ بیرون ملک سفرِ فرانس، سویٹزرلینڈ اور جرمنی۔ پیرس کی زندگی۔
- ۱۸۵۸ء۔ آکبرٹ، شائع۔ ماسکو یوینیورسٹی کے قیام میں مددگار۔
- ۱۸۵۹ء۔ گھریلو خوشیاں۔ آکبرٹ، شائع۔
- ۱۸۶۰ء۔ اسکول میں کسٹڈن کے لیے اسکول۔
- ۱۸۶۱ء۔ اسکول میں درس و تدریس (جنوری تا جولائی)۔
- ۱۸۶۲ء۔ فرانسیسی تعلیمی نظام کا مطالعہ (جولائی تا اگست)۔
- ۱۸۶۳ء۔ اٹلی، فرانس، انگلستان اور جرمنی کی سیاحت۔
- ۱۸۶۴ء۔ (جنوری تا اپریل) تعلیم پر وکٹس کے لکچرر۔
- ۱۸۶۵ء۔ اپریل میں روس واپسی، ترکمن سے جھگڑا۔
- ۱۸۶۶ء۔ گاؤں کے اسکول میں تدریس۔
- ۱۸۶۷ء۔ تعلیمی و سماجی اصلاحات۔
- ۱۸۶۸ء۔ کا اجراء بارہ شمارے (۱۸۶۷ء تا ۱۸۶۸ء) پولیس کے فریڈ کاغذات کی تلاشی۔
- ۱۸۶۹ء۔ Polyana سے شادی۔
- ۱۸۷۰ء۔ جنگِ ایران۔
- ۱۸۷۱ء۔ پہلے بچے کی پیدائش (دسمبر ۱۸۷۱ء)۔
- ۱۸۷۲ء۔ دوسرے بچے کی پیدائش (دسمبر ۱۸۷۲ء)۔
- ۱۸۷۳ء۔ جنگِ ایران۔

- ۱۸۶۶ء — جنگ اوسن — تیسرے بچے کی پیدائش (موت ۱۹۳۳ء)
 حصہ شائع — سنگ تراشی سے دلچسپی و مختصر ڈرامے
- ۱۸۶۷ء — جنگ اوسن کا چار جلدوں — ناول کی تصنیف کے سلسلہ میں Borodino
 میں اشاعت کا اعلان — کا سفر۔ جنگ کے مناظر۔
 ۱۸۶۸ء — جنگ اوسن کی چوتھی جلد شائع — ناول پر کام جاری رہا
- ۱۸۶۹ء — جنگ اوسن کی آخری جلدیں شائع — چوتھے بچے کی پیدائش (موت ۱۹۳۵ء)
 جنگ اوسن مکمل —
- ۱۸۷۰ء — یونانی زبان اور ڈرامہ کا مطالعہ، انا کرینینا کا ذہنی خاکہ۔
- ۱۸۷۱ء — پانچویں بچے کی پیدائش (موت ۱۹۱۹ء)
 بیماری۔ صحت یابی بچوں کے لئے نیا پرائمری اسکول دوبارہ کھولا گیا۔
- ۱۸۷۲ء — پرائمر اور افسانے شائع — چھٹے بچے کی پیدائش (موت ۱۸۷۳ء)
 پاکستان میں آباد ہونے کا خیال
- ۱۸۷۳ء — خاندان کے ساتھ نئی ریاست سمارا کا سفر صوبہ سمارا میں قحط سے راحت کے لئے اپیل "انا کرینینا کی ابتدا
- ۱۸۷۴ء — "عوامی تعلیم پر مضمون — باسکو میں تعلیمی نظریات پر لکھ دیئے۔ ساتویں بچے کی پیدائش (موت ۱۸۷۵ء)۔
- ۱۸۷۵ء — "انا کرینینا" کی پہلی قسط شائع ہوئی۔ — آٹھویں بچے کی پیدائش اور موت۔

- ۱۸۴۶ء — "اناکرینینا" کی مزید قسطیں۔ سارا اور اورنبرگ کا سفر۔
- ۱۸۴۷ء — ناول کی آخری قسطیں — مذہبی مسائل سے دلچسپی۔ روسی ترکی جنگ۔
[نویں بچے کی پیدائش (موت ۱۹۱۷ء)۔]
- ۱۸۴۸ء — "اناکرینینا" کتبالی — انہیں مقدس اور حضرت مسیح کی تعلیمات کا
فصل میں شائع۔ — عقیقہ مطالعہ۔ فرگنہ سے مسالمت۔
- ۱۸۴۹ء — کیر (Kiziv) میں خانقاہوں کی زیارت
بجور ماسکو کے قریب سنٹ سرگی کی خانقاہ
پر حاضری۔ "احترام" کی ابتدا۔ دسویں
بچے کی ولادت۔ (موت ۱۹۱۹ء)
- ۱۸۵۰ء — "احترام" پر کام جاری Bogatilo
- Theology پر تنقید۔
- ۱۸۵۱ء — نئے ٹارکو ایگزینیٹر دوم کے قاتلوں کی معافی
کے لیے خط۔ گیارہویں بچے کی پیدائش۔
(موت ۱۸۵۵ء)۔
- ۱۸۵۲ء — "ماسکو مردم شہری" — مردم شہری میں شرکت اور ماسکو کے قہری
ظلموں کا دورہ۔ "ایوان کی موت" — ہمیں
کیا کرنا چاہیئے "پر کام شروع۔ خاندان
کے ساتھ ماسکو میں قیام۔
- ۱۸۵۳ء — میرا عقیدہ What I Believe کا شروع۔
- ۱۸۵۴ء — "میرا عقیدہ" ہر روس میں پابندی۔ بیوی
کے چند ابواب شائع۔ نے تاسستان کی کلمات شائع کی۔

بارہویں بچے کی پیدائش - عامرانی تعلقات
کشیدہ - سنیاں کا خیال -

۱۸۸۵ء "مذہبی افسانے" } سگریٹ، تمباکو اور گوشت کا استعمال ترک -
موتی کا کام - شراب سے نفرت - بیوی سے
کشیدگی -

۱۸۸۶ء "ایوان کی موت" } بچوں کی گونا گونا پیچھے مکمل - روس میں پابندی
پسیدل سفر - کینٹون میں کام -

۱۸۸۸ء } مسکات (Laskov) سے ملاقات -

۱۸۸۹ء } تیرھویں اور آخری بچے کی پیدائش - موت
۱۸۹۵ء } گوشت، شراب وغیرہ ترک -
بیوی سے کشیدگی -

۱۸۸۹ء } Tea Krenser Sonata مکمل -

Resurrection پر کام شروع -

۱۸۹۰ء } Sonata پر پابندی -

۱۸۹۱ء } شروع کے بعد لکھی ہوئی کتابوں کے حق

اشاعت سے دستبردار - ریاضان صوبہ میں

تھوڑے رامت کے لیے کام -

۱۸۹۳ء "مذہبی افسانے" } حکومت الیہ تمہارے دل میں ہے مکمل

مسورہ بیرون ملک بھیج دیا -

۱۸۹۴ء } مسیحیت اور وطن اخلاقی و مذہبی مضامین - مہربان

کی کہانیوں کا مقدمہ -

پرستی کا ترجمہ -

Power of	بیخوفت سے ملاقات۔ ڈرامہ	۱۸۹۵ء	"مالک اور ملازم"
Darkness	Darkness ماسکو تھیٹر میں پیش کیا گیا۔		شائع۔
	موسیقاروں کا یا سٹاپوڈیا ٹائیں گچ "ماجی	۱۸۹۶ء	
	مراد" کی ابتدا۔		
Dukhobors	Dukhobors کی سزا اور تائبانے کی	۱۸۹۶ء	
Rem-	اپیل۔ "فن کیا ہے؟" پر کام		
rection	rection کی رائے سے انتہا پسند	۱۸۹۷ء	"فن کیا ہے؟"
	مسیحیوں کی مدد۔ قحط زدگان کے لیے اسپتال۔		شائع۔
	گور کی سے ملاقات۔ بین الاقوامی تائبانے		
	سوسائٹی (International		
	Tolstoy Society) کا قیام۔		
	روسی کلیسا نے تائبانے کو مسیحیت کے	۱۹۰۱ء	"مذہبی پیشواؤں"
	علقے سے خارج کر دیا۔ فوجی ملازمت کے		کو جواب۔
	خلاف مضامین۔ برابری، کریا کا فلسفہ،		
	بیخوفت، گور کی وغیرہ سے ملاقات۔		
	"مذہب کیا ہے" تصنیف کی۔ ژلڈر کو	۱۹۰۲ء	
	کوکر شاہی کی غرایبوں کے مشاق لکھا اور		
	زمین کی نجی ملکیت ختم کرنے کی اپیل۔		
	افسانوں کے مجموعہ کے لیے آٹھری سین	۱۹۰۳ء	
	کہا نیاں تصنیف کیں جو موت کے		
	بعد شائع ہوئیں۔		

- ۱۹۰۳ء [حق اشاعت کے سلسلہ میں بیوی کے ساتھ جھگڑنے سے بچنے کے لئے ادنیٰ کام ترک کر دیے۔ روسی جاپانی جنگ پر مضامین شائع کیے۔
- ۱۹۰۵ء [رسالے اور مختصر کہانیاں۔
- ۱۹۰۷ء [بیوی کی خطرناک بیماری اور آپریشن۔ چھٹی بیٹی کی موت۔ "کس لئے؟" اور "روسی انقلاب کی اہمیت پر مضامین۔
- ۱۹۰۸ء [روسی وزیر اعظم سے زمین کی نجی ملکیت ختم کرنے کی اپیل۔
- ۱۹۰۸ء [موت کی سزا کے خلاف "میں خاموش نہیں رہ سکتا" تصنیف کی۔ ایڈیٹر کی گرفتاری۔
- ۱۹۰۹ء [بیوی کے ساتھ تعلقات انتہائی کشیدہ، مجنونانہ حرکات، خودکشی کی دھمکی۔ "وصیت نامہ" (۱۹۰۸ء) کے بعد تمام تصانیف کے حق اشاعت سے دستبردار۔
- ۱۹۱۰ء [نومبر کے مہینہ میں گھر بار چھوڑ کر نکل پڑا۔ Astapovo کے اسٹیشن پر بمباری۔ اسٹیشن ماسٹر کے گھر میں موت۔ عمر پندرہ سال۔

ضمیمہ (۲) کتابیات

(۱) مصنف کی اہم تصانیف

The Centenary Edition of Tolstoy کی اکیس جلدیں (ترجمہ نوٹز اور ایلمراڈ) جو آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے ۱۹۲۹ء کے درمیان شائع ہوئیں، تاسلتے کی اہم تصانیف کا مجموعہ ہیں لیکن ان میں مصنف کے روزنامے، نوٹ بک اور خطوط شامل نہیں ہیں۔ اس سے قبل **L. Wiener** کے ترجموں پر مشتمل چوبیس جلدیں جو شکسپئر میں برسٹن اور لندن سے شائع ہوئیں، تمام اہم تخلیقی و تنقیدی کارناموں پر مبنی ہیں۔

پچھون کلاسیکی ادب کے سلسلہ میں اہم ناولوں اور کہانیوں کے ترجمے حال میں شائع ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں چند اہم تصانیف بالخصوص انسانوں کے ترجمے اردو، ہندی، بنگالی، گجراتی اور تامل زبانوں میں ملے ہیں۔

(ب) یادداشتیں

تاسلتے نامہ ان کے مختلف افراد نے مصنف کے متعلق کئی یادداشتیں چھڑی ہیں۔ ان تصانیف کے انگریزی ترجمے موجود ہیں۔ ان میں ہندو سب ذیل ہیں:-

1. **THE DIARY OF TOLSTOY'S WIFE, 1860-91** Dr. A. Warth
(London, 1928)
2. **COUNTESS TOLSTOY'S LATER DIARY, 1891-97**
Dr. A. Warth (London, 1929)
3. **THE FINAL STRUGGLE, Diary for 1910** Dr. A. Warth
(London, 1936)

4. I.L. Tolstoy (Son), REMINISCENCES OF TOLSTOY
(London, 1914)
5. L.L. Tolstoy (Son), THE TRUTH ABOUT MY FATHER
(London, 1924)
6. S.L. Tolstoy (Son) TOLSTOY REMEMBERED
(London, 1961)
7. A.L. Tolstoy (Daughter), A LIFE OF MY FATHER
(London, 1953)

(ج) تنقیدی مطالعے

تاستائے پر تنقیدی مطالعے روسی کے علاوہ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں زیادہ ملتے ہیں۔ آرو میں پروفسر محمد مجیب کی کتاب "روس ادب" (انجمن ترقی آرٹو ہند، دہلی ۱۹۴۳ء) میں تاستائے پر ایک جامع مضمون ہے۔ انگریزی میں چند اہم تنقیدی کتابیں مندرجہ ذیل ہیں۔

1. D.S. Merezhkovsky, TOLSTOY AS MAN AND ARTIST
(London, 1902)
2. Grouly, E.H., TOLSTOY AND HIS MESSAGE
(New York, 1904)
3. Steiner, E.A., TOLSTOY, THE MAN AND HIS MESSAGE
(New York, 1908)
4. H. Rolland, TOLSTOY (Tr. B. Miall)
(London, 1911)

5. Garbett, Edmond, **TOLSTOY, HIS LIFE AND WRITINGS**
(London, 1914)
6. D.Y. Kirtko, **A. PHILOSOPHIC STUDY OF TOLSTOY**
(New York, 1927)
7. T. Mann, "Goethe & Tolstoy" in **THREE ESSAYS**
Tr. Iorve - Porter (New York, 1929)
8. G. Wilson Knight, **TOLSTOY AND SHAKESPEARE**
(London, 1934)
9. Garrod, H.W., **TOLSTOY'S THEORY OF ART**
(O.U.P., New York, 1935)
10. Lavrin, Jank, **TOLSTOY, AN APPROVAL**
(London, 1944)
11. Mirsky, D.S., **TOLSTOY** (London, 1949)
12. Lucaks, George, "Tolstoy and the Development
of Realism" **STUDIES IN EUROPEAN REALISM**
(London, 1950)
13. Nag, Kalidas, **TOLSTOY AND GANDHI**
(Pustak Bhandar, Patna, 1950)
14. Berlin, Isiah, **THE HEDGEHOG AND THE FOX**
(London, 1953)
15. Zewelg, Stefan, **TOLSTOY** (London, 1953)

15. Gibian, G., TOLSTOY AND SHAKESPEARE
(The Hague, 1957)
17. Steiner, G., TOLSTOY OR DOSTOEVSKY
(New York, 1959)
18. Redpath, T., TOLSTOY (London, 1960)
19. Christian, R.F., TOLSTOY'S "WAR AND PEACE"
(Oxford, 1962)
20. Lednicki, W., TOLSTOY BETWEEN WAR AND PEACE
(The Hague, 1965)
21. Daire, D., ed. RUSSIAN LITERATURE AND MODERN
ENGLISH FICTION (University of Chicago, 1965)
22. Bayley, J., TOLSTOY AND THE NOVEL
(London, 1966)
23. Spence, G.W., TOLSTOY, THE ASSOCIATE
(London, 1967)
24. Simmons, E.J., INTRODUCTION TO TOLSTOY'S
WRITINGS (University of Chicago, 1968)
25. Christian, R.F., TOLSTOY, A CRITICAL
INTRODUCTION (Cambridge Univ. Press, 1969)



Rupees 46.00